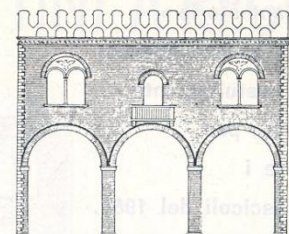
Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

Terza Serie, n. 4 (55) Dicembre 1981

Rivista trimestrale a cura di Giorgio Vezzani

Comitato di Redazione: Gian Paolo Borghi, Lorenzo De Antiquis, Romolo Fioroni, Giorgio Vezzani.

Con il patrocinio del Consiglio Nazionale Ricerche.

Questo disegno di Vittorio Nironi presenta, per la seconda parte della storia del teatro dei burattini, la Sala delle Gride, ubicata al secondo piano del Palazzo Comunale di Reggio, qui proposto come era nel 1420 (da « Il Palazzo del Comune di Reggio Emilia », Editrice Age, Reggio E., 1970, seconda edizione, Bizzocchi Editore, 1981).

Sommario

Il teatro dei burattini a Reggio (II)	pag. 219
Burattini, Marionette, Pupi: notizie, n. 20	» 229
Bibliografia: « Animazione Teatrale »	» 231
Il teatro dei pupi: Anna Cuticchio	» 232
Le compagnie del Maggio: la Toscana (IV)	» 237
« Arriva Mirabello »	» 242
« Caserio »	» 247
Brighetti Carlo (III). Il processo alla « vecchia »: la sentenza	» 249
Margherita Janelli: le memorie di una contadina bolognese	» 259
Gli zanni nelle compagnie armate	» 263
Poesia popolare e poeti dialettali in Sicilia (II). Incontro con Salvatore Di Stefano	» 270
La musica della Pasquella	» 278
Una mostra: « La condizione contadina e l'esperienza del sacro »	» 280
Il disco e la musica popolare (I)	» 282
Sta per nascere l'Associazione nazionale delle maschere italiane	» 283
Recensioni	» 286
Notizie	» 294
Notiziario A.I.CA.	» 295

Associato all' U.S.P.I. - Unione Stampa Periodica Italiana

Gli abbonati
de « Il Cantastorie »,
insieme a questo numero,
ricevono gratuitamente
la copertina per
raccogliere i
quattro fascicoli del 1981.

La copertina può essere richiesta versando l'importo di L. 1.000 sul c/c p. 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

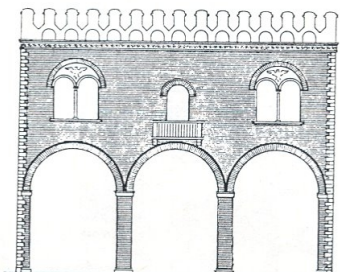
Abbonamenti 1981

Il Cantastorie (4 numeri) L. 4.000 - Reggiostoria (4 numeri) L. 6.000
Il Cantastorie, un numero L. 1.000 - Reggiostoria, un numero L. 1.500
Il Cantastorie e Reggiostoria, L. 2.500.
Il Cantastorie e Reggiostoria, abbonamento cumulativo L. 10.000.
I fascicoli de « Il Cantastorie » saranno raccolti a fine anno in un'apposita copertina data in omaggio agli abbonati e, su richiesta, ai lettori.
E' inoltre previsto un abbonamento sostenitore a Il Cantastorie e Reggiostoria per L. 15.000 che prevede l'invio in omaggio del disco 33 giri « I cantastorie padani ».

Versamenti sul c/c postale 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

Supplemento al n. 14 di Reggiostoria **dicembre 1981**

Il Cantastorie, rivista di tradizioni popolari - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963 - Direttore Giorgio Vezzani - Proprietario « Il Treppo » di Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Stampa: Tipolitografia Emiliana, via dell'Aquila 3, Reggio Emilia - Linotipia: Futurgraf, viale Timavo 35, Reggio Emilia.

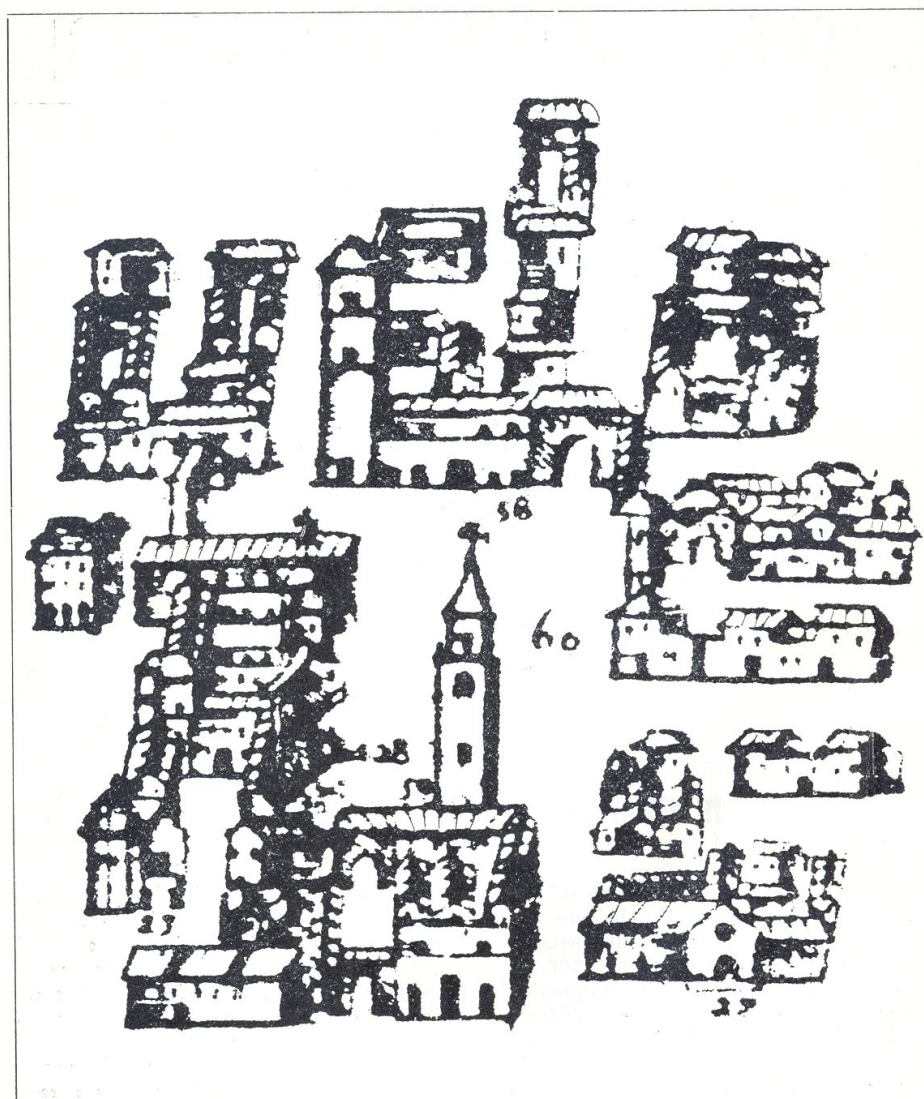
IL TEATRO DEI BURATTINI A REGGIO

Nel 1600 lo spazio teatrale per i burattinai si trova nella Sala delle Gride, ubicata sopra il portico dell'attuale Palazzo Comunale: era una sala di passaggio, così chiamata perché attraverso di essa si accedeva all'« arenghiera » dove venivano pubblicate le gride. Il disegno di Vittorio Nironi presenta un prospetto dei Palazzo del Capitano della città (oggi Palazzo Comunale) in una ricostruzione fatta su documenti d'archivio del 1420. (Il disegno è tratto dal libro di Vittorio Nironi « Il Palazzo del Comune di Reggio Emilia », Editrice Age, Reggio E. 1970; seconda edizione, Bizzocchi Editore, Reggio E., 1981).

II

Il 1600: la Sala delle Gride

Iniziando una storia del teatro dei burattini a Reggio Emilia (1), abbiamo presentato un succinto panorama di spettacoli drammatici e teatrali reggiani del 1600. In un elenco sommario, esiste, a questo proposito una notevole bibliografia (2), abbiamo ricordato le « entrate trionfali », i festeggiamenti della Madonna della Ghiara, le mascherate carnevalesche, la Fiera di Maggio, gli apparati pirotecnici. In questo quadro sontuoso e imponente fanno la loro comparsa (secondo i documenti di cui oggi abbiamo conoscenza) i primi burattinai attivi a Reggio, la cui memoria affiora tra le carte d'archivio; ci è così possibile individuare lo spazio concesso al teatro dei burattini a Reggio nel 1600, e nello stesso tempo la precarietà della loro esistenza, la continua ricerca

(1) *« Il teatro dei burattini a Reggio. Il* 1600: *entrate trionfali e figurine di legno », « Il Cantastorie », n.* 1, *Terza Serie, aprile* 1981, *pp.* 3-8.

(2) *Ricordiamo i due recenti volumi che compongono la fondamentale opera sulla storia del teatro a Reggio: « Teatro a Reggio Emilia », a cura di Sergio Romagnoli e Elvira Garbero. Vol. I, « Dal Rinascimento alla Rivoluzione francese » (pp.* 319); *vol. II, « Dalla Restaurazione al Secondo Novecento » (pp.* 400). *Sansoni Editori, Firenze* 1980. *I vari saggi dei due volumi si segnalano anche per i fitti richiami bibliografici che compaiono nelle note.*

Un'immagine del centro urbano di Reggio Emilia nel 1600: il n. 58 indica « Il palazzo del Consiglio », il n. 60 « La Piazza Grande ». Si tratta di un particolare, ingrandito, di una pianta di Reggio, 1619 c., riprodotta in un'incisione uscita dalla bottega di Giusto Sadeler. La pianta era stata disegnata al bulino in occasione dell'inaugurazione della chiesa della Madonna della Ghiara avvenuta nel 1619. La pianta, insieme ad altre incisioni raffiguranti piante e vedute di Reggio tra il 1500 e il 1700, fa parte di un prezioso studio di documentazione svolto da Zeno Davoli nel volume « Vedute e piante di Reggio dei secoli XVI, XVII e XVIII » pubblicato nel 1980 dall'Editore Bizzocchi.

Il Palazzo Comunale di Reggio com'è oggi: la Sala delle Gride si trovava al secondo piano, in corrispondenza del balcone sopra l'arco centrale del portico. A sinistra la ricostruzione di Vittorio Nironi secondo documenti d'archivio del 1420.

di una sede stabile: una condizione, questa, che si ripeterà nei secoli seguenti, fino ai giorni nostri.

Come abbiamo ricordato nella prima parte di queste note sul teatro dei burattini a Reggio (3), lo spazio offerto a quanti volesse esercitare il mestiere del burattinaio si trovava nella Sala delle Gride. Per individuare e documentare questo primo luogo teatrale concesso ai burattinai, ci è di grande aiuto il lavoro prezioso che da molti anni va svolgendo Vittorio Nironi. Raccogliendo tra le carte d'archivio le tracce della storia civica reggiana, ricostruita anche attraverso i momenti più minuti della vita quotidiana, Nironi propone opere di notevole importanza. Quella che ricordiamo in questa sede è *Il Palazzo del Comune di Reggio Emilia* (4), dove vengono analizzate non solo le vicende storiche della sede dell'autorità municipale nel corso dei secoli, ma anche degli altri luoghi pubblici reggiani: Accademie e Scuole d'Arte, osterie e botteghe, sale, residenze e archivi.

« Alla fine del secolo XV — scrive Vittorio Nironi (5) — il Palazzo del Capitano, divenuto ormai la sede della Comunità, aveva assunto anche all'interno un assetto che, nelle sue linee essenziali, rimane a lungo immutato (. . .). Il piano terreno, nel corpo compreso fra le vie Farini e Croce Bianca, comprendeva una parte anteriore, costituita dalla *Loggia del Capitano*, detta poi *degli Anziani* (il portico del Comune che tutti conosciamo) ed una parte posteriore lunga e larga come la precedente, suddivisa in tre vani corrispondenti all'incirca alle tre campate del portico. Il vano centrale era occupato dalla scala, quello a ponente era stato la prima sala d'udienza degli Anziani in questo palazzo era chiamato comunemente la *Cancelleria vecchia* avendo ospitato quell'ufficio sino al 1454 (. . .). Sopra il portico e per tutta l'ampiezza di esso v'era una

(3) « *Il teatro di burattini . . .* », *cit.*, *p.* 3 e 8.

(4) « *Il Palazzo del Comune di Reggio Emilia. Qui nacque il Tricolore d'Italia* ». *Presentazione di Ugo Bellocchi, Editrice Age, Reggio Emilia* 1970; *seconda edizione, Bizzocchi Editore, Reggio Emilia* 1981.

(5) « *Il Palazzo del Comune . . .* », *cit.*, *p.* 48.

sala che dal secolo XVII in poi veniva detta la *sala delle gride* (6), ovviamente per il motivo che da essa s'accedeva all'*arenghiera* ove venivano pubblicate le gride ».

Sulle volte, ai fianchi della Sala delle Gride, c'erano la residenza degli Anziani (sulla volta di via Croce Bianca), e, dall'altra parte (sopra la volta di via Farini) c'era un'altra sala, di confine, dove nel 1616 si svolse la recita di una pastorale. Alla fine del 1600 sotto il portico, in tempo di carnevale, si iniziò a tenere il gioco della *Biscaccia.* Ma, ritornando alla Sala delle Gride, ci soccorrono le ricerche svolte da Vittorio Nironi presso l'Archivio di Stato di Reggio Emilia: la Sala misurava m. 16,46 per 6,90, e serviva di passaggio per accedere agli altri vani e di solito veniva usata per attività saltuarie e di minore importanza. Veniva infatti concessa in occasione del carnevale, per accademie di ballo, di scherma, di acrobazia, e, inoltre, per « far ballare alcune figurine di legno ». Intanto la Sala era stata dotata dell'illuminazione e di un palco (7). «Nell'anno 1616 — scrive Nironi passando in rassegna l'attività svoltasi nella Sala durante il 1600 (8) — Giovanni Gerardini maestro di ballo, che già teneva la propria scuola in una camera subaffittatagli dal Conte Claudio Vallisneri (che con tutta probabilità era quella posta sul voltone di via Farini) aveva chiesto al Comune di poter usufruire del passaggio per la sala delle gride ed anche di poter usare quella sala nel mattino dei giorni festivi (9).

Nel 1620 una compagnia di giovani cittadini l'ebbe concessa per recitarvi una commedia durante il carnevale (10).

Per tenervi una scuola di scherma fu richiesta nel 1638 e nel 1648 rispettivamente da Antonio Tomasi e da Marco Catellani (11).

Una richiesta per farvi una festa in una notte del carnevale 1645 fu respinta (12), mentre fu accordata ad un gruppo d'Accademici che la chiesero nel 1649, e nell'occasione fu anche provvista di scanni (13).

Nel 1652 un gruppo di dilettanti alle prime armi, formato dai figli di certo Francesco Zanichelli e da altri giovani vi rappresentò la vita di S. Margherita (14) e nel dicembre 1655 un Pietro Agimondi bolognese, che evidentemente già offriva i propri spettacoli al pubblico nella sala delle gride, chiedeva di poter continuare ad usar quella sala per mostrare alcune sue *figurette* (15).

Un anno dopo la sala è nuovamente adibita a scuola di scherma per lezioni di certo Santeran, soldato francese (16).

---

(6) *Archivio di Stato di Reggio Emilia, Provvisioni della Comunità di Reggio Emilia del* 14 *ottobre* 1611: *documento ricordato da Vittorio Nironi ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit., p.* 48.

(7) *Archivio di Stato di Reggio Emilia, Provvisioni della Comunità di Reggio Emilia del* 15 *febbraio* 1620 *e Recapiti alle Riformagioni della Comunità di Reggio Emilia del* 10 *febbraio* 1620: *documenti ricordati da V. Nironi ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit., p.* 79.

(8) *« Il Palazzo del Comune . . . », cit., pp.* 79-82.

(9) *Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni del* 27 *marzo* 1616: *documento ricordato ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit., p.* 79.

(10) *Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni della Comunità di Reggio Emilia del* 10 *febbraio* 1620 *e Provvisioni della Comunità di Reggio Emilia del* 15 *febbraio* 1620: *documenti ricordati ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit., p.* 79.

(11) *Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni dell'*8 *novembre* 1638 *e del* 9 *giugno* 1648: *documenti ricordati ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit., p.* 79.

(12) *Archivio di Stato di Reggio Emilia, Provvisioni della Comunità di Reggio Emilia del* 31 *gennaio* 1645: *documento ricordato ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit., p.* 80.

(13) *Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n.* 13 *del* 18 *marzo* 1649, *Provvisioni della Comunità di Reggio Emilia del* 13 *aprile e* 10 *dicembre* 1649: *documenti ricordati ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit., p.* 80.

(14) *Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni della Comunità di Reggio Emilia, n.* 85 *del* 23 *febbraio* 1652: *documento ricordato ne: « Il Palazzo del Comune . . . », cit., p.* 80.

(15) *Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n.* 339 *del* 14 *dicembre* 1655: *documento ricordato ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit. p.* 80.

(16) *Archivio di Stato di Reggio Emilia, Provvisioni della Comunità di Reggio Emilia del* 27 *febbraio* 1657: *documento ricordato ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit., p.* 80.

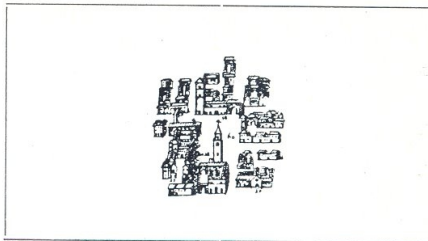
Nel 1659 spettacolo di marionette ad opera di Gian Filippo Mandelli, ed altro analogo spettacolo nell'anno successivo a cura di Domenico Segala (17).

Durante la primavera del 1662 è Angelo Vignola che presenta *alcune figurine di non poca industria, che fanno comedia* nella sala delle gride, la quale poi, nell'autunno successivo, ritorna ad essere scuola di scherma, e questa per il capitano Nicolò Aplada da Rovigo (18).

L'anno dopo, ancora una rappresentazione sacra: è Pietro a Farina da Palermo che recita la Passione di Gesù (19).

Durante la primavera successiva la sala delle gride viene concessa prima a Pietro Maltese e Francesco Laschiazza sardo funamboli, poi ad Antonio Ventade che presenta uno spettacolo di *figurine alla francese;* infine a Gian Battista Riviera che mostra gli esercizi d'un funambolo ed una donna-fenomeno (20).

Nel carnevale 1666 la sala vien concessa per un mese, unitamente a due camere annesse, al Conte Carlo Sessi (. . .), che presumiamo vi allestisca delle recite di dilettanti, e nell'autunno dello stesso anno un certo Bernardo detto il Todesco, che fa giocare dei barboncini, ritorna a presentare il suo spettacolo che già altra volta aveva esibito ai reggiani nella stessa sala (21).

Nel novembre 1667, dopo uno spettacolo di Clarice Calvelli *ballatrice sulla corda*,

la sala è di nuovo destinata in via provvisoria a scuola di scherma (. . .).

In occasione della fiera di maggio del 1668 (22) troviamo Angelo Vignoli bolognese che vi fa giocare le sue figurine (forse marionette), poi, nell'autunno, si riprende la scuola di scherma (. . .). Insegnante è questa volta Leonardo Terzi da Bologna.

Nuovo spettacolo di marionette nel 1669, a cura di Giovanni Roccella detto il Toscano (23), poi mancano notizie sino al dicembre 1761, quando la sala fu data a Paolo Pozzi per uno spettacolo d'acrobati funamboli (. . .).

Ancora nel dicembre 1673 la sala ospitò Antonio Bologna con uno spettacolo di marionette (24) e nel 1676 Filippo Giuliani con funamboli e *giochi di mano* (. . .).

Con questo spettacolo ebbe termine la consuetudine di destinare a tale uso la sala che, fra uno spettacolo e l'altro, pare servis-

---

(17) *Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n.* 433 *del* 28 *novembre* 1659 *e n.* 343 *del* 6 *novembre* 1660: *documenti ricordati ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit., p.* 80.

(18) *Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n.* 151 *del* 22 *aprile* 1662 *e n.* 309 *del* 7 *ottobre* 1662: *documenti ricordati ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit., p.* 80.

(19) *Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n.* 281 *del* 9 *ottobre* 1663: *documento ricordato ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit. p.* 80.

(20) *Archivio di Stato, Provvisioni della Comunità di Reggio Emilia del* 21 *febbraio,* 8 *marzo e* 24 *maggio* 1664, *e Recapiti alle Riformagioni, n.* 108 *senza data, n.* 121 *dell'*8 *marzo e* 237 *del* 24 *maggio* 1664: *documenti ricordati ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit., p.* 81.

(21) *Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n.* 234, *del* 16 *novembre* 1666: *documento ricordato ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit., p.* 81. *Vengono riportate alcune frasi tratte dal Recapito alle Riformagioni secondo le quali « un certo Bernardo detto il Todesco, che fa giocare dei barboncini, ritorna a presentare il suo spettacolo ». In realtà, come ci sembra di interpretare più verosimilmente l'incerta grafia dell'epoca, si tratta di « Banbocini », cioè, fantocci o burattini.*

(22) *Archivio di Stato di Reggio, Recapiti alle Riformagioni, n.* 144, *del* 4 *maggio* 1668: *documento ricordato ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit., p.* 81.

(23) *Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n.* 134 *del* 27 *aprile* 1669: *documento ricordato ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit. p.* 81.

(24) *Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n.* 291 *del* 2 *dicembre* 1673: *documento ricordato ne « Il Palazzo del Comune . . . », cit., p.* 81.

se anche per gli studi.

Il 2 dicembre 1676 perveniva agli Anziani un esposto dei Lettori che solevano dettare le proprie lezioni nel medesimo palazzo del Comune e nella stessa sala delle gride (. . .), capeggiati da Giacomo Sforza Ferrari, una delle figure più insigni dello Studio reggiano in quel tempo, con cui si deplorava non soltanto lo stato indecoroso in cui s'era ridotta la sala così variamente impiegata, ma ancor più che essa fosse concessa a *ciarlatani, giocatori ed altri usi improprii alla dignità e decoro dello studio* e si chiedeva che venisse restaurata e rimanesse per l'avvenire destinata esclusivamente agli esercizi scolastici.

Il Senato si sorbì la paternale e stabilì di non concedere più la sala per spettacoli (. . .). Provvide poi a farvi rifare il pavimento e restaurare l'*arenghiera* (. . .).

Sembra però che la nuova regola non venisse osservata in maniera assoluta. Siamo infatti a conoscenza d'un'eccezione verificatasi nel Natale 1686 quando Filippo Giuliani detto lo Scoto (probabilmente il medesimo che aveva intrattenuto il pubblico reggiano dieci anni prima) tornò nella sala delle gride a mostrare al popolo *le sue virtù* (. . .). L'eccezione non dovette essere la sola, se nel 1697 lo Sforza Ferrari sentì di nuovo la necessità d'invocare che i vani destinati allo studio fossero ad esso esclusivamente riservati e non concessi per altri usi (. . .). Pare che questa volta conseguisse pienamente il suo scopo e nella sala delle grida non si siano mai più tenuti spettacoli ».

Fabbricante di marionette (Incisione medievale francese). Da « Marionette e burattini », di Roberto Leydi e Renata Mezzanotte Leydi, Milano, Collana del «Gallo Grande», 1958.

Questa incisione medioevale francese, « Fabbricante di marionette » (tratta dal volume « Marionette e Burattini »), costituisce l'immagine emblematica di quanti con « figurine di legno » o « banbocini » chiedevano di poter mostrare le loro « uirtù », e introduce la seguente documentazione sulla Sala delle Gride tratta dalle carte dell'Archivio di Stato di Reggio Emilia.

Agimondi 339

Ill.mi Sig.ri
Pietro Agimondi Bolognese Ser.re Deu.mo delle SS.VV.Ill.me desiderando disporre con buona gratia di quelle continuare nella Sala delle gride di questo Ill.mo Publico à mostrare alcune figurette, hum.te supp.a le SS.loro Ill.me à degnarsi . . .

di concederle tal licenca, e non hauere riguardo che non habbia prima fatto tal ricorso, perche per essere forestiero non era di ciò informato, e credeua con l'hauerla addimandata al . . . , ed hauerla ottenuta, non bisognasse cercarla altroue. Che

adi 14 dicembre

Che si conceda al supp.te quanto addimanda.

(Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n. 339 del 14 dicembre 1655).

Mandelli *n.* 433

Ill.mi Sig.ri

Giacomo Fellippo Mandelli seruo humilis.mo delle SS.VV.Ill.me riueren.te l'espone come per procacciarsi il vito fa ballare è giocare figure di legno, et essendo arriuato in questa sua Ill.ma Città, desidera fare uedere la sua uirtù; supp.ca acciò humil.te le S.S.V.V. Ill.me è gratiarlo della Sala delle gride, acciò con questo mezo possi l'orat.re uiuere riceuendo questa gratia dalla S.S. loro non cesaua di pregare S.D.M. per la loro conseruat.re

Adì 28 novembre 1659

A' chi piace si conceda al supp.te quanto addimanda.

(Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n. 433 del 28 novembre 1659).

343

Ill.mi Sig.ri

Dom.co Segala seruo humiliss.mo delle S.S. V.V. Il.me riuerente.te à quelle narra come fa ballare certe figurine di legno, et fa udire certi stromenti, quali saranno degni dalle S.S.V.V. Ill.me essere uisti, et uditi. Perciò supp.ca le S.S. Loro à farli gratia della Salla delle Gride, acciò possi à cotesta Ill.ma Città fare uedere, et udire e sue uirtù. Che della gratia Quam Deus

adì 6 novembre 1660

Che si conceda al supp.te q.to addimanda . . .

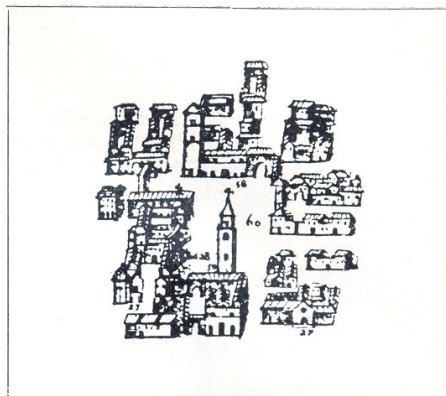
(Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n. 343 del 6 novembre 1660).

Ang.li Vignole preces. 151

Ill.mi Sig.ri

Angilo Vignola seruo deu.mo delle SS.V.V. Ill.me rappresenta alcune figurine di non poca industria, che fanno comedia, per tanto supp.ca le SS.V.V. Ill.me à concederli à loro beneplacito la Sala, oue si fanno le gride Che della gratia
22 *Aprile*

A chi piace si conceda al supp.te quanto addimanda à

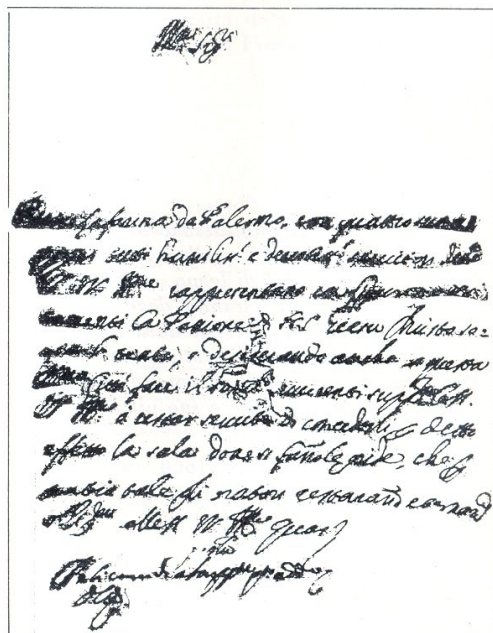
(Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n. 151 del 22 aprile 1662).

281

Ill.mi Sig.ri

Pietro Lafarina da Palermo, con quattro suoi compagni tutti humiliss.i e deuotiss.i seruitori delle SS.VV.Ill.me rappresentano con figurine e recitamenti la Passione di N.S. Giesu Cristo sopra li beati, e desiderando anche in questa Ill.ma Città fare il . . . riuerenti supp.no le SS.VV.Ill.me à restar . . . di concederli per detto effetto la sala dove si fanno le gride, che per gratia vale gli oratori restaranno obblig.mi alle SS.VV. Ill.me. Quam

9 *ottobre*

Che si conceda al supp.te q.to add.o

(Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n. 281, 9 ottobre 1663).

Ant.o Ventade et Compagni *n.* 121
Francesi che fano ballare
figurine alla francese

Ill.mi A.i

Antonio Ventadi francesi, da Pariggi, con altri tre compagni, hum.mi serui delli SS. V.V. Ill.me, deuotamente li espongono, che per guadagnarsi il uito uanno caminando per il mondo, e si industriano far ballare quantità di figurine, e farli rapresentare balli, et altri passatempi alla francesi, e desiderando ciò fare anco in q.ta loro Ill.ma città,, per il che essendoli necessaria la sala essistent. s.la loggia di q.to Palazzo del pubblico à concedersi alla forestieri per trattenimento de concitadini, ricorrono per tanto all'innata benignità delle SS.V.V. Ill.me, pregandoli compiacersi restar seruite al meno per carità concederli d.ta sala per l'effetto . . . Che della gratia. Quam Deus.

Adì 8 *marzo* 1664

A chi piace si conceda al sup.te la salla l'effetto supplicarlo à beneplacito dei SS. Antiani.

(Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n. 121 dell'8 marzo 1664).

Todeschi 243

Ill.mi Sig.ri

L'humilissimo Suo seruitore Todesco supplica l'horo Ill.mi Patroni di concederli Licencia di potere far giocare li Banbocini nel Salone dove si fa la grida come altre uolte à giocato pregando di concederli la licencia al detto Todesco Suo deuotissimo è humilissimo Seruitore.

Bernardo detto il Todesco
adi 16 *novembre*

A chi piace si conceda al supp.te quanto addimanda e beneplacito

. . .

(Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n. 243 del 16 novembre 1666).

Vignolli 144

Ill.mi Sig.ri

Angiolo Vignolli di Bologna seruo deu.o delle S.S.V.V. Ill.me desiderando far giocare certe figurine degne d'esser uedute da q.ta Ill.ma Città supp.a le S.S.V.V. Ill.me à farli gratia della Sala detta delle Gride. Che della gratia.

Adì 3 Mag. 1668

A' chi piace, che à beneplacito si conceda q. addimanda.

(Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n. 144 del 3 maggio 1668).

128 134

3°

Ill.mi Sig.ri

Gio. Roccella d.to il Toscano seruo riue.mo delle SS.VV. Ill.me desiderando far giocare certe figurine di legno nella Sala delle Gride delle riu.me SS.VV. per dare trattenimento al Popolo di q.ta Città, supp.a hum.te le SS. Loro Ill.me à farli gratia di concederli tal Sala per pocchi giorni che della gratia.

1669 adi 27 aprile

A chi piace . . . concedi al supp.te q.to addimanda ò bene placido . . . dei Sig.ri Antiani . . .

(Archivio di Stato di Reggio Emilia, Recapiti alle Riformagioni, n. 134 del 27 aprile 1669).

(II - continua)

Giorgio Vezzani

BURATTINI, MARIONETTE, PUPI: notizie - 20

Con la collaborazione delle compagnie del teatro di animazione

PUPI D'EUROPA

Il Comitato dell'ENDAS Provinciale di Firenze, con la collaborazione della Regione Toscana, del Teatro Regionale Toscano e del Comune e della Provincia di Firenze, ha presentato dal 14 al 25 settembre il terzo torneo di pupi siciliani « Pupi d'Europa » con una folta presenza di compagnie di diversi paesi. La manifestazione si è aperta con una tavola rotonda che ha visto la partecipazione di Fortunato Pasqualino, Jean Francis, Jacques Ancion, Alain Guillemin, Maria Signorelli. Si è avuto inoltre una mostra di cartelloni e pupi siciliani, di pupi di Liegi e di Roubaix, e proiezioni di film sulla storia delle marionette di Roubaix.

Il programma degli spettacoli ha visto l'intervento della Marionettistica dei Fratelli Napoli di Catania, del Théâtre de Toone di Bruxelles, del Teatro dei Pupi Napoletani di Ciro Perna di Napoli, del Teatro delle Marionette « Aurora » di Canosa di Puglia, dell'Albahaca Teatro di Madrid, del Teatro dei Pupi di Trinacria di Torino, dell'Associazione Figli d'Arte Cuticchio di Palermo, del Teatro Pupi Siciliani di G. Pepe di Caltagirone, della Cooperativa E. Macrì di Acireale, delle Marionettes « Al Botroule » di Liegi, del Teatro dei Pupi Siciliani dei Fratelli Pasqualino di Roma.

Pinocchio a teatro
FIRENZE/NOVEMBRE, DICEMBRE 1981

PINOCCHIO A TEATRO

Dal 9 novembre al 22 dicembre si è svolto a Firenze il Festival « Pinocchio a teatro » al quale hanno partecipato sei compagnie per una serie di oltre sessanta spettacoli che hanno avuto come protagonista principale Pinocchio, nel quadro delle manifestazioni del centenario del personaggio ideato da Collodi che dureranno fino al 1983.

Gli spettacoli promossi dal Comitato per le manifestazioni del centenario sono stati organizzati da Massimo J. Monaco e hanno visto la partecipazione del Teatro Porcospino, del Teatro dei Pupi Siciliani dei Fratelli Pasqualino, del Teatro Marameo, del Teatro Stabile Friuli Venezia Giulia. Le Marionette di Vittorio Podrecca, del Teatro delle Marionette degli Accettella, del Teatro di Gianni e Cosetta Colla.

IL GIOCO DEI FILI

La terza Rassegna nazionale di marionette e pupi organizzata dal Teatro Nuovo di Torino con l'intervento dell'Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte, del IV Dipartimento del Comune di Torino e del Museo della Marionetta e del Teatro Gianduja che ospita ormai da duecento anni l'attività della famiglia Lupi.

Alla rassegna hanno partecipato le seguenti compagnie: Compagnia Marionettistica Carlo Colla e Figli (con « Excelsior »), Compagnia Stabile di Anna Dell'Aquila (« Morte di Clorinda »), Associazione Figli d'Arte Cuticchio (« Morte di Ruggiero dell'Aquila Bianca »), Cooperativa Teatrale E. Macrì (« Rotta di Roncisvalle e morte di Orlando »), Le Marionette degli Accettella (« Pinocchio in Pinocchio »), Le Marionette di Vittorio Podrecca (« Varietà »), Compagnia Marionette Lupi (« Giandujeide »), Le Marionette Giocattolo (« Pollicino »).

Quest'ultimo spettacolo proposto attraverso le marionette-giocattolo ideate da Augusto Grilli, è presentato nell'ambito dell'attività quotidiana del Museo della Marionetta di Torino svolta in collaborazione con la compagnia Lupi.

KAMILLO KROMO

Continuano le rappresentazioni del nuovo spettacolo allestito per la stagione 1981-82 dalla Cooperativa « Teatro delle Briciole » di Reggio Emilia: « Kamillo Kromo » ha inaugurato il 24 ottobre alla Sala Gonzaga di via Settembrini 19 a Milano la stagione allestita per una serie di spettacoli teatrali per ragazzi.

Lo spettacolo è tratto da un personaggio disegnato da Altan: è realizzato con una serie di pupazzi di gommapiuma, su una colonna sonora di musiche rock.

Kamillo Kromo

TEATRO DEI BURATTINI DI VARESE

Il Teatro dei Burattini di Varese, giunto al terzo anno di attività, propone il suo nuovo spettacolo per la stagione 1981-1982: « Giocarè », che si ispira a un'opera di Gianni Rodari, « Grammatica della Fantasia ».

Il lavoro della compagnia varesina è indirizzato in modo particolare alla scuola e al teatro per ragazzi, con proposte di spettacoli che fanno parte della tradizione e della Commedia dell'Arte, oltre che con interventi di animazione, laboratori e seminari, dove vengono illustrate le varie tecniche con esemplificazioni pratiche e con audiovisivi. Il « Teatro dei burattini di Varese » è composto da Walter Broggini, Rosaria Beneduce, Paolo Pozzi, Massimo Colombo, Donatella Bersani, Enrico Colombo: la sede del gruppo è a Cazzago Brebbia (Varese), via Orrigoni 6, tel. 0332/947610 - 947141.

TEATRO IL SETACCIO BURATTINI - MARIONETTE
OTELLO SARZI MADIDINI

PINOCCHIO
(Avventure di un burattino)

Il Teatro Setaccio Burattini e Marionette di Otello Sarzi ha presentato in prima nazionale, a Milano l'8 dicembre, il suo nuovo spettacolo « Pinocchio (avventure di un burattino) », in una riduzione teatrale curata da Mario Benassi. La regia è di Otello Sarzi; animatori sono Gigliola Sarzi Madidini, Giancarlo Rabitti, Nadia Cavazzina, Antonio Fabris, Mirella Gazzotti. I costumi e i burattini, disegnati da Nani Tedeschi, sono stati realizzati dal T.S.B.M. Le scenografie sono di Isabella Tirelli, le musiche della colonna sonora di Carlo Siliotto.

UNA SEDE STABILE PER IL TEATRO LABORATORIO DI FIGURE

A Firenze, presso la Casa del Popolo Buonarroti, in piazza dei Ciompi 11, si è costituito il Centro « Teatro Laboratorio di Figure », ideato e coordinato da Fiorenza Bendini con lo scopo di promuovere una serie di iniziative per la documentazione, la ricerca e il coordinamento dei vari gruppi che si occupano oggi del teatro di animazione. Il Centro si propone in particolare di far conoscere il « Teatro di figura » nei suoi aspetti meno noti, e cioè quelli tecnici, storici, teatrali. Il Centro invita tutti gli interessati di questo settore a inviare la documentazione (possibilmente in duplice copia) della propria attività e instaurare in tal modo un collegamento con il « Teatro Laboratorio di Figure » di Firenze.

La presidenza del Centro è stata affidata allo stesso presidente della Casa del Popolo, Bruno Bernini, mentre il coordinamento è di Fiorenza Bendini.

Animazione teatrale
Animation théâtrale
Theatrical animation

1

Bibliografia: "Animazione Teatrale,,

« Animazione Teatrale » (nei suoi primi quattro fascicoli: un numero zero e altri tre usciti tra il 1980 e il 1981) si propone come rivista guida di un settore teatrale che negli ultimi anni ha visto crescenti fermenti con festival, convegni, spettacoli, rassegne, laboratori e la costituzione di un Centro italiano dell'UNIMA che intende offrire una presenza attiva nel panorama del teatro di animazione nazionale.

La rivista, riccamente illustrata e documentata, rivolge una particolare attenzione alle iniziative che si svolgono all'estero, non soltanto per la frequenza di articoli redatti in inglese e francese, ma anche attraverso la presentazione di numerose compagnie straniere. E', questa, una situazione spesso emergente anche in altre analoghe iniziative italiane, che non dovrebbe tuttavia far dimenticare quello che stanno facendo (e da moltissimi anni) le compagnie dei burattinai, marionettisti e pupari che spesso sono costrette a vivere (meglio sarebbe dire sopravvivere) in condizioni precarie. Per questo auspichiamo una sempre crescente documentazione di quanto svolgono queste compagnie « tradizionali ».

« Animazione Teatrale » si stampa a Pistoia a cura del Teatro Porcospino (la redazione è in corso Gramsci 127 ed è diretta da Massimo J. Monaco. La rivista dedica largo spazio alle varie manifestazioni che si svolgono in Italia e all'estero, con interventi che molto opportunamente illustrano i vari spettacoli: è il caso della recente rassegna internazionale che a Firenze ha presentato diverse compagnie di pupari. Nel terzo numero, infatti, molte pagine con disegni e fotografie documentano il teatro dei pupi: si tratta quasi di un numero monografico di notevole importanza.

ANIMAZIONE TEATRALE: numero zero, maggio 1980.
Anno I, n. 1, 1980.
Anno II, n. 2, luglio 1981; n. 3, settembre 1981 (quadrimestrale, una copia L. 3.000).

Il teatro dei pupi: Anna Cuticchio

« Da piccola cominciai a suonare la pianola nel teatro di mio padre, poi diedi la voce all'Angelo nelle Storie dei Paladini di Francia, e continuai facendo muovere e camminare i pupi più piccoli: intanto mia madre mi insegnava a cucire i vestiti. Poi, dopo una parentesi di tanti anni, nella quale però ho conservato l'amore verso quest'arte, tornai a Palermo e ripresi a lavorare sui tavoli dei teatrini, e così, tra l'altro, imparai da mio fratello a fare il cantastorie e nello stesso tempo maturai le mie idee e le mie posizioni, finché decisi di mettere su la mia compagnia. Restando fedele ad Orlando e Rinaldo, Angelica e a tutte le storie dei Paladini, capii che l'Opera dei pupi era nella tradizione del Teatro popolare siciliano e così la mia compagnia con l'aiuto, oltre che di mio fratello Guido e delle mie sorelle Rosa e Piera, si avvale anche della collaborazione di cantanti-folk, musicisti, maschere popolari, clown, animatori teatrali. Voci dalla Sicilia non vuole rimanere ferma, ma vuole camminare con gli stessi passi dell'evoluzione della società, essere nel presente, rimanendo però fedele, nello stesso tempo, alla tradizione ».

Con questa introduzione, che Anna Cuticchio ha scritto per la cartellina che raccoglie le schede informative degli spettacoli della sua compagnia teatrale « Voci dalla Sicilia », si apre l'incontro con Anna Cuticchio, pupara, che rappresenta la terza generazione della famiglia Cuticchio, iniziata nel secolo scorso con Gerolamo, continuata oggi con il figlio Giacomo (1917), e con i figli di questi Teresa, Mimmo, Nino, Piera, Guido, Rosa e Anna.

Nell'intervista che segue (realizzata il 9 settembre da Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani in occasione di una serie di spettacoli presentati nell'ambito delle manifesta-

zioni della Fiera Millenaria di Gonzaga), Anna Cuticchio parla di alcuni aspetti della vita del puparo e dei problemi che incontra oggi il teatro dei pupi: la sua è un'esperienza unica, essendo la sola donna pupara attiva a Palermo. Tra l'altro, afferma che « Oggi nessuno vuole fare il puparo, è un'arte che in fondo è rimasta povera, anche se ti passano il contributo, non puoi mai arrivare a passare un salario come è giusto. Una persona oggi per vivere sei o settecentomila lire ci vogliono con il rincaro della vita che c'è il puparo non può mai, se lo sogna di passare settecentomila lire a una persona: lì sopra per fare un ottimo teatro bisogna essere sei sette persone per cui io certe volte mi sento una disperazione dentro di me che si trasforma o in pessimismo che certe volte mi dico butterei tutto all'aria e me ne andrei oppure questa mia disperazione si tramuta in ricerca, ricerca proprio disperata di persone che m'aiutano, che c'è quel ragazzo che ama dipingere e allora subito mi metto a dipingere le scene, c'è la ragazza studentessa che per hobby, ecco poi bisogna dire che le cose si fanno anche per hobby, le piace o dipingere o fare i costumi o fare le parrucche e io subito prendo come si suol dire la palla al balzo e dico in effetti che non posso pagare, però che un piccolo gettone lo dò sempre. Mi circondo sempre di persone che sono dei palliativi, non hai la certezza assoluta che queste persone ti garantiscano annualmente il tuo lavoro, perché, ripeto, quando una cosa si fa per hobby, lo prendono con amore, lo possono perché l'opera dei pupi, non mi stancherò mai di dire, è molto faticosa, è una cosa che se non c'è una grande passione non si può portare avanti: adesso questa grande passione, questo spirito di sacrificio lo può avere il puparo, perché la gente che si mette per hobby a fare questo mestiere ha la durata proprio di una saetta, la vedi e sparisce, invece il puparo è proprio quello che ci mette l'anima, che non dorme la notte perché deve pensare il giorno dopo come andare avanti, i vari problemi ».

Anche se Anna Cuticchio rivolge particolare attenzione alla cultura del mondo popolare siciliano (ricorda tra l'altro che: « Mi piacerebbe come tornare ai vecchi tempi, cioè andarmene in piazza con un tamburo a richiamare l'attenzione, tirare fuori il cartello e raccontare i fatti, però dire dei fatti di oggi, perché allora il cantastorie era il tipico giornalista, perché la gente, il popolino, si sa, non ha mai letto molto, e allora gli unici fattacci di cronaca che potevano colpire l'opinione pubblica era il cuntastorie che li portava in giro, come il cantastorie: andare in giro e raccontare dei fatti salienti, magari anche in forma di satira, ma sempre per richiamare alcuni problemi, mi piacerebbe fare questo tipo di cuntastorie »), non dimentica che la continuità del teatro dei pupi passa anche attraverso le inevitabili modifiche, apportate nel rispetto della tradizione. Un aspetto di tale impegno ci viene attraverso questa testimonianza raccolta da Marcello Sajeva che fa parte della compagnia teatrale « Voci dalla Sicilia »: « Piccole modifiche alla storia dei paladini noi stiamo cercando di portare anche se deve rimanere quella che è, però modifiche tecniche dove è possibile, è giusto farle anche nella storia dei paladini, perché non è più cento anni fa quando non c'era l'amplificazione, non c'era neanche l'illuminazione, quindi si faceva in un certo modo, quindi anche la storia dei paladini, pur rimanendo fedele ai testi, ai canovacci, a certi effetti, è giusto portare delle innovazioni, l'amplificazione, certi effetti, che si adeguano anche ai tempi, perché se il pubblico palermitano che è quello collegato alla vecchia opera dei pupi, non va più al teatro dei pupi, è perché si presenta un teatro molto antiquato alla recitazione, negli effetti, nelle forme, è che il vecchio puparo, cioè suo padre e altri dell'età di suo padre, non che non vogliano capire di modificare, ma ormai sono rimasti legati a quella tradizione, quindi è giusto che le nuove compagnie, cioè " Voci dalla Sicilia " è una nuova compagnia dei pupi anche se lei è figlia d'arte. " Voci dalla Sicilia " è nata tre anni fa rispetto alle vecchie compagnie, si è inserita proprio nel momento in cui le compagnie stavano scomparendo e nessuno più voleva fare il puparo. E' nata una nuova compagnia, ecco l'atto coraggioso di " Voci dalla Sicilia ", che mentre i pupari che ci sono sono in via di estinzione, cioè la loro compagnia morrà quando morranno loro, in-

vece questa è una compagnia che nasce ora, anche se lei è figlia d'arte e quindi continua la tradizione paterna ».

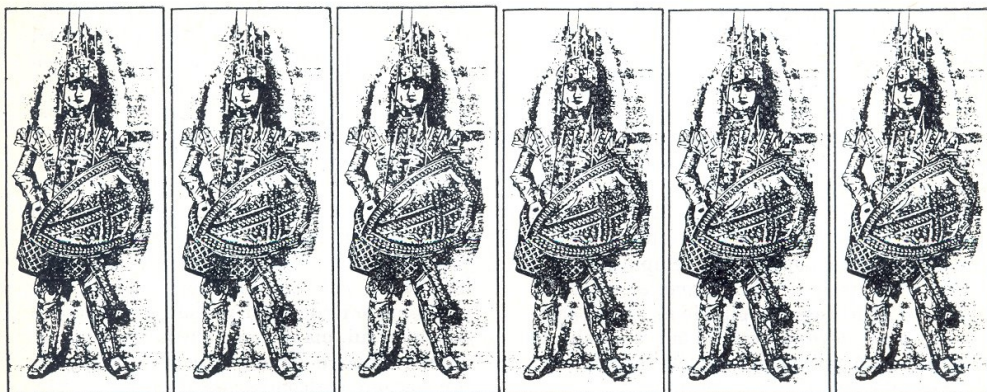
Notevole è l'intervento didattico della compagnia diretta da Anna Cuticchio nell'ambito scolastico: « Prima dello spettacolo — dice — faccio un quarto d'ora di spiegazione, solo spiegazione, ricordo solamente la spiegazione, la differenziazione delle marionette, l'una dall'altro, proprio per quell'errore che mi sembra assurdo che un ragazzo, un bambino, una persona adulta del palermitano possa chiamare pupo o burattino o marionetta il pupo nostro che è conosciuto sino in America e in tutto il mondo, e tu che sei di casa non conosci le cose di casa tua. Solo per questo lo faccio, per far capire qual è il pupo catanese o palermitano, il burattino o la marionetta a fili, la marottes, ecc. ecc. ».

Normalmente dove esercitate la vostra attività?

In tutti i posti possibili e immaginabili, certe volte andiamo veramente a finire nei paesini sperduti, quasi quasi delle volte mi sento commossa, credetemi, non sono parole false, perché dico: « Ma guarda un po' l'opera dei pupi dove va a finire, nel senso più buono della parola, se riusciamo a portare questa nostra cultura, che vorremmo veramente che non morisse così nel nulla, va a finire nei paesini più impensabili ». Abbiamo girato adesso, proprio da poco in Puglia, cinque paesini belli, proprio una bellissima tournée, e così ancora altri posti. Certo, quando andiamo all'estero, ci stupiamo per il modo civile che hanno, per le strade larghe, per il verde, per la pulizia, per tante cose che purtroppo dalle nostre parti c'è questa carenza. Ecco, attraversando lo stretto di Messina, anche quando andiamo fuori Italia, che questa nostra cultura, stranamente, anche se detta e recitata in italiano, è apprezzata moltissimo, perché adesso avete visto questi sketch così all'aperto, noi di solito portiamo lo spettacolo completo, tutto al chiuso, la gente rimane così entusiasta, poi è abituata a un certo tipo di teatro, perché risponde e batte le mani proprio quando è il caso, proprio non ti disturba, è silenziosa, è da qui che capisco che è gente veramente educata ad andare a teatro, cioè non vanno solo per andare a fare confusione, essere disinteressati. E non è il discorso che ci sono gli emigrati: non è vero, perché noi possiamo dire che proprio persone locali, francesi o tedesche, che si vengono a complimentare, perché poi sanno un po' parlare italiano o c'è quello che traduce, ci

dicono che noi portiamo un apporto di lavoro, di conoscenza che è molto bello e ci invogliamo sempre e ci aiutano a non far morire questa arte. Proprio ci invogliano, in che modo: anche facendoci fare sempre spesso delle tournéee all'estero, che è un modo come un altro per guadagnare e anche far conoscere questa nostra opera dei pupi.

E la vostra attività in Sicilia?

Adesso, per esempio, stiamo iniziando il periodo scolastico, di solito lavoriamo moltissimo. In fondo è molto faticoso il nostro lavoro perché, generalmente, per piazzare tutto il palco, cioè la struttura giusta per l'opera dei pupi, occorrono, almeno per me, un tre ore tre ore e mezzo buone. Per cui, capite che arrivare in scuola, preparare tutte queste cose e fare lo spettacolo, certe volte se ne fa più di uno, due al mattino, uno al pomeriggio, per smaltire tutti i bambini, doppi turni, tripli turni, perché in Sicilia abbiamo anche il quadruplo turno, non so come facciano, e allora si fanno queste cose, anche tre o quattro spettacoli, e siamo veramente molto stanchi. Si lavora molto nelle scuole, anche perché l'hanno fatto entrare: ecco possiamo dire che questo è stato un apporto veramente notevole per l'opera dei pupi, il fatto che sia entrato nella scuola, perché come pubblico locale è un po' carente, cioè il pubblico si è allontanato, proprio

perché forse ce l'ha in casa, e la riscoperta diciamo è per il turista, che ormai è una tappa d'obbligo, quando arriva in Sicilia, Palermo, senz'altro l'opera dei pupi. Però se vogliamo dire l'opera dei pupi vive per il pubblico palermitano, no assolutamente, per lui potrebbe benissimo chiudere i battenti.

Avete una sede stabile per le vostre rappresentazioni?

Sì, ognuno di noi abbiamo un nostro teatro. Cioè io debbo onestamente dire che è in fase di strutturazione perché l'abbiamo preso da poco, che era un semplice magazzeno, lo stiamo facendo diventare teatro e spero quanto prima. Infatti non ho voluto prendere più impegni di lavoro perché mi devo dedicare al teatro. Spero entro ottobre di fare l'inaugurazione del mio teatro che si chiamerà Teatro Bradamante, nome eroico di una donna dei paladini di Francia. Però « Voci dalla Sicilia » non tratterà solamente opera dei pupi, ma sarà tutto un recupero di tradizioni popolari, come potrebbe essere la canzone folk, o un certo tipo di far teatro.

E per quello che riguarda il repertorio, modificate il vostro modo di recitare a seconda del tipo di pubblico, soprattutto in riferimento alla lingua?

No, assolutamente, il discorso che dicevo prima, quando andiamo all'estero, ecc., si adoperano, ad esempio come oggi, dei ciclostilati in cui spieghiamo tutto. Per « Cavalleria Rusticana » che è in vernacolo abbiamo fatto il ciclostilato in italiano, cioè spiegando cos'è e così si fa quando andiamo all'estero, perché se una cosa nasce in un certo modo, non si può adeguare il linguaggio da un giorno all'altro perché per esempio « Cavalleria Rusticana » si esprime molto bene in dialetto, adesso non potevamo fare ecco un dialetto italianizzato qua, avrebbe perso molto. Quando c'è un copione, tu impari la parte, anche se si va sempre a soggetto. Poi dobbiamo tener conto che è quello, non possiamo italianizzare delle espressioni dialettali siciliane che non c'è nessuna parola italiana che possa tramutare, e ci aiutiamo moltissimo con i ciclostilati.

Per quel che riguarda le altre compagnie palermitane, operano sulla falsariga vostra, come copioni o rappresentazioni?

Io e mio fratello siamo, visti dai vecchi pupari, un po' come i contestatari, forse visti dai vecchi pupari lo siamo. Noi portiamo delle innovazioni nei testi. Per esempio « Cavalleria Rusticana » è vecchissima: la novità assoluta, direi mondiale, è il fatto che io ho avuto l'idea di fare questo connubio, Verga e Mascagni. M'aveva colpito l'idea che l'opera dei pupi nacque in un'epoca in cui nacque anche l'opera lirica. C'era proprio questa discriminazione: teatro per i poveri, teatro per i ricchi. Mi sono detta, dopo tanti anni, non credo che possa esistere più questa idea. Abbattiamo le barriere: e m'è venuta in mente l'idea di fare questa cosa, che, a quanto pare, è risultata molto positiva perché ha avuto un notevole successo. Io ho fatto questo, penso di portare ancora un « Pinocchio », con trasposizione di attori, in cantie-

re abbiamo anche « I tre moschettieri », sempre nella versione come li vedo io, che penso che il pubblico di oggi non è quello di cinquant'anni fa, che ci dobbiamo rinnovare anche noi. Mio fratello ad esempio, ha portato anche lui « La Passione di Cristo », ha fatto il « Cagliostro », ha fatto l'« Iliade », insomma facciamo delle cose che escono un po' dallo schema tradizionale della « Chanson de Roland », e debbo dire che quando si fanno queste modifiche c'è sempre un gran borbottio, perché c'è la persona anziana che dice: « Sì le cose mi piacciono che si cambino, però devono restare tali e quali, la tradizione è questa e non deve cambiare », e noi spieghiamo loro che sì la tradizione esiste, c'è, non bisogna perderla, però il pubblico in effetti non è quello che c'era quando loro erano giovani, son passati cinquant'anni sessant'anni.

E' il discorso che facevo prima, di quei due altri pupari che purtroppo i figli hanno voluto scegliere un altro mestiere più redditizio, è che io invece appunto sarei l'unica donna pupara del palermitano, perché dalla parte orientale c'è un'altra donna, mia carissima amica, Italia Napoli, e la differenza è che lei recita solamente, e che io invece come avete notato faccio tutto quello che un puparo secondo me deve fare, dalla costruzione, deve sapere costruirsi il palco, le scene, dipingere, i costumi, muovere il pupo, cioè tutto quello che deve fare un capo compagnia. Come deve fare a insegnare a un altro se prima te stessa non sei capace a farlo?

Avete facilitazioni per le rappresentazioni?

Sì, « Voci dalla Sicilia » è stata riconosciuta anche se incominciano sempre tutti con le briciole, però sia all'Assessorato culturale, sia al Comune, adesso anche al Ministero, sì siamo stati riconosciuti per cui si lavora anche per il Comune.

Queste modifiche, questo tentativo di continuare, tuo padre come lo vede?

Se fosse per lui, personalmente, non lo fa, perché lui è per il tradizionale, però è d'accordo con noi, perché poi, in effetti, il successo viene, perché tu lo sai se una cosa non è positiva, la critica ti ammazza, però capisci, se non hai fatto qualcosa, che sta morendo perché non hai fatto qualcosa, perché non sei riuscito a farla capire. Dal momento che noi facciamo delle cose, proponiamo delle cose, che c'è una ricezione del pubblico, mio padre vede, legge, sente il parere qua e là, per cui diventa orgoglioso. A suo modo, quando era giovane, delle modifiche lui le portava, per cui in un certo modo anche lui ha fatto delle cose che allora potevano sembrare strane. Tutto sommato è con noi, anche se lui, forse dovuto all'età che ha, non è che sia all'altezza, perché mio padre ancora adesso ci possiamo nascondere davanti a lui, ma diciamo che non se la sente di ricominciare da capo, perché fare delle innovazioni è ricominciare da capo, perché tu pensa a uno spettacolo nuovo che si fa, si incomincia veramente da capo, dalla costruzione dei pupi ai costumi, allo scenario alle musiche perché se portiamo delle innovazioni di musica bisogna pensare ai pezzi, a studiare, a registrare, un lavoraccio che il vecchio puparo assolutamente nega, non lo accetta. Non accetta neanche il fatto burocratico, di mettersi in regola, dell'Enpals, ecc., il puparo cambierebbe mestiere ma non farebbe più una cosa simile e infatti diciamo che chiudono un occhio perché veramente se vogliono che ancora qualche vecchio puparo faccia il puparo è giusto che gli facciano fare l'artista e non il burocrate. Invece noi figli siamo più coraggiosi, ci siamo messi in una giungla, mio fratello ogni tanto mi fa ridere perché dice diventeremo dei cattivi pupari e dei bravi burocrati.

Quando predisponete alcune modifiche, come le decidete, collegialmente, o c'è una proposta?

No, sono delle idee che nascono così tra di noi, ne discutiamo ne parliamo, possiamo essere d'accordo o meno, ma di solito siamo sempre . . . di solito appena quando uno lancia un'idea, si cerca di modellarla, di incrementarla, cioè non si uccide un'idea, ma cerchiamo di darci un'idea, proprio perché capiamo che se vogliamo sopravvivere noi e i nostri pupi bisogna adattarsi per cui cerchiamo di venirci incontro. Poi questo coraggio ce lo dà anche il pubblico, dal momento che noi proponiamo dei testi nuovi e vediamo che la cosa è positiva ci incoraggia ad andare avanti.

LE COMPAGNIE DEL MAGGIO: LA TOSCANA

IV

7. Vagli di Sopra - Roggio

« La caduta di Rodi » è un Maggio molto recente. La sua composizione, infatti, risale ai primi giorni dell'anno 1978. L'autore, Giuseppe Coltelli (1), lo ha scritto di getto, nello spazio di due settimane, per fornire ai maggianti di Vagli di Sopra e Roggio (che formano compagnia insieme) un nuovo copione da rappresentare durante la prossima estate.

Veramente « La conquista di Rodi » è venuto a sostituire un altro testo, « La disfida di Barletta », composto dallo stesso autore prima della fine del 1977 per la stessa occasione: si trattava però di un Maggio che richiedeva un numero maggiore di personaggi e non fu possibile trovare altrettanti attori.

E' un particolare interessante. Infatti, benché vi sia stata a Vagli di Sopra, come in quasi tutte le altre zone del Maggio, un periodo ventennale di interruzione nella tradizione, al momento della ripresa anche per la presenza di personaggi determinanti, si è avuta addirittura una nuova produzione di testi scritti.

Mentre in altre località maggesche, dopo il periodo più o meno lungo dell'interruzione, le cui cause, in gran parte indagate, non merita esaminare in questa sede, le compagnie hanno ricominciato a rappresentare, magari modificandoli, testi che da lungo tempo fanno parte del loro repertorio, qui, ove pure non manca un patrimonio di copioni tradizionali, si assiste anche ad una ripresa di creatività.

Già nel 1976 un giovane di Vagli di Sopra, Giuliano Bertagni, era all'opera per scrivere un Maggio, che poi fu effettivamente rappresentato nel 1977 col titolo « Rolando, cavaliere di San Marco ». Ancora nel 1977 Giuseppe Coltelli ha composto « La disfida di Barletta » ed ha praticamente rifatto un Maggio antico, « La passione di Gesù Cristo ».

Nel 1978, oltre al presente « La caduta di Rodi », sono stati scritti altri due Maggi, dell'autore Giuliano Bertagni, dal titolo « Tristano, il figlio della Contessa », che verrà rappresentato dai maggianti di Filicaia (Com. di Camporgiano) e « Gli orfanelli di Valbruna », rappresentato dai bambini della scuola elementare di Vagli di Sopra.

In meno di tre anni Vagli di Sopra ha dato 5 nuovi testi ed un rifacimento, pressoché completo, di un vecchio copione.

E' un sintomo di grande vitalità, dovuto in parte all'eccezionale compattezza etnica del paese, che da un'economia di sussistenza è passato ad una economia di tipo industriale (per la presenza delle cave di marmo) senza che la popolazione si disgregasse.

Sopravvivono infatti a Vagli di Sopra molte altre tradizioni arcaiche e se il Maggio ha taciuto per un lungo periodo è stato forse per il disinteresse generale, esterno più

Concludiamo la rassegna di alcune delle compagnie toscane del Maggio attive negli ultimi anni, attraverso le note di presentazione dei copioni editi sui « Quaderni » (che ormai sono oltre 50) pubblicati a cura del Centro Tradizioni Popolari di Lucca in occasione delle rassegne di teatro popolare che si svolgono in Toscana dal 1978.

che interno al paese.

Oggi, anche la presenza dei due compositori citati, ambedue discendenti di una grande famiglia di autori, guide, attori del Maggio, lo spettacolo è ancora sentito come attuale e non è stato recuperato nella cultura e nella vita del paese come fatto marginale, curiosità o esotismo, ma con vero interesse da parte di tutti gli abitanti.

Proprio perché lo spettacolo è ancora goduto come attuale, i nuovi Maggi composti a Vagli di Sopra tengono conto delle modificazioni del gusto e si adattano al contesto moderno, in generale, e alle esigenze paesane in particolare.

« Gli orfanelli di Valbruna », per esempio, è un Maggio brevissimo, di appena 80 stanze, della durata di un'ora, perché è stato « tagliato su misura » per gli alunni della scuola elementare. E' un caso eccezionale, legato ad un fatto contingente, ma anche gli altri Maggi citati hanno una lunghezza inferiore alla norma, in quanto sono dedicati ad un pubblico moderno, non più abituato a spettacoli di lunga durata, soprattutto se basati su una monotonia musicale come il Maggio (2).

« La caduta di Rodi, per ovviare in parte a questi inconvenienti, si compone di sole 158 stanze, fra cui figurano 14 « ariette » e 3 « ottave », cioè una media piuttosto alta di momenti di variazione metrica e musicale.

Ma non è questa l'unica caratteristica di modernità del Maggio. Esso, infatti, pur mantenendosi nell'ambito tematico e linguistico della più pura tradizione, come dichiarano le parole Principiante (*Vi narriam coi vecchi modi / Come . . .*), introduce spunti di sensibilità moderna.

La classica situazione di scontro tra Turchi e Cristiani, pur non rinunciando al tema classico e spettacolare della battaglia, è interpretata proprio come problema religioso. tant'è vero che il Maggio ha un finale insolito: i Turchi vincono la guerra e si impadroniscono di Rodi, ma lasciano agli abitanti la libertà di professare la loro fede.

Questa tolleranza religiosa (*il rispetto / Dei reciproci pensieri*) è inconcepibile nei Maggi antichi, ove non esiste alcuna possibilità di conciliazione tra le forze del Bene e le forze del Male.

Ne « La caduta di Rodi », invece, c'è uno spirito di umanità, di carità cristiana, che si rivela persino nei momenti più impensati. Nel duello tra Amaranto, l'eroe cristiano, e Roberto, il traditore, non si assiste ai consueti improperi da battaglia, ma ad un accorato tentativo, da parte dell'eroe buono, di riportare il cattivo sulla retta via: *Chiedi almen perdono a Dio / Del tuo vile tradimento / Un sincero pentimento / Per amor di lui ti chiedo*, e ancora: *Ma non pensi che morendo / Va il tuo spirito all'inferno?*

Lo stesso Sultano, emblema della malvagità degli eterni nemici turchi, si sottrae al suo classico ruolo di perfido con un gesto di clemenza e la morale del Maggio, espressa nelle « ariette » finali è un messaggio di concordia, un *invito d'amore*.

Questo testo che tipologicamente rientra nella categoria dei Maggi epici, è in realtà assai più religioso dei Maggi di argomento sacro, che sono spesso racconti romanzeschi delle peripezie di questo o quel santo (per la maggior parte apocrifi) assolutamente profani nello spirito. « La caduta di Rodi » si allontana, in un certo senso, dal Maggio fantastico, d'avventura, tutto risolto nei fatti, per introdurre elementi di riflessione.

« La caduta di Rodi » non è un soggetto originale di Giuseppe Coltelli. Esisteva già un Maggio con questo titolo e con questa trama, scritto da Lorenzo Coltelli, suo zio paterno. Il Maggio, in quartine, con alcune quintine inserite qua e là, andò distrutto nell'incendio della casa di Lorenzo, che avvenne prima della 1ª Guerra Mondiale.

Giuseppe Coltelli ne ha appreso la vicenda da suo padre, che ricordava anche dei brani a memoria. Per l'appunto la stanza n. 53, l'ottava 93 e la quintina seguente provengono da quel testo, attraverso la trasmissione orale.

Anche i nomi dei personaggi sono quelli dell'originale, tranne *Clorinda*, che è stato introdotto da Giuseppe Coltelli, in quanto non ricordava il nome di questo personaggio femminile.

Il Maggio di Lorenzo finiva però in tutt'altro modo, con lo « strazio dei Cristia-

ni » e la morte di Sofia e Michele. Questa parte è stata modificata da Giuseppe Coltelli, perché non gli pareva giustificabile un esito tragico per i Cristiani.

Daniela Menchelli

NOTE

(1) Giuseppe Coltelli è nato a Vagli di Sopra nel 1927. Abita a Vagli di Sopra e fa il cavatore. E' un personaggio eccezionale, dai molteplici interessi. Tra l'altro è poeta e scultore. Scolpisce nel legno di radici contorte strani e delicati soggetti di animali.

(2) Molti Maggi antichi superano le 400 stanze; questo significa che la loro durata si aggira sulle 4/5 ore.

(da: « La caduta di Rodi », Maggio garfagnino di Giuseppe Coltelli secondo il testo adottato dai maggianti di Vagli di Sopra-Roggio, Lucca. A cura di Daniela Menchelli, Buti-Pisa, 23-28 maggio 1978, 1ª Rassegna del teatro popolare « Il Maggio drammatico nell'area tosco-emiliana »).

Gli Orfanelli di Valbruna

« Gli Orfanelli di Valbruna » costituisce un caso interessante, sebbene non unico, nella storia del Maggio drammatico: è uno spettacolo di bambini, pensato e scritto appositamente per piccoli attori.

I bambini sono quelli della scuola elementare di Vagli di Sopra (Com. di Vagli di Sotto), figli e nipoti di grandi cantori di Maggio, e l'autore è Giuliano Bertagni, a sua volta discendente da una antica famiglia di compositori di Maggio.

L'idea di « metter su » una compagnia di bambini poteva nascere, naturalmente, solo ove il Maggio avesse profonde radici nel costume locale e costituisse un elemento di cultura così vitale e appariscente da potersi proporre come modello da imitare anche a bambini al di sotto dei 12 anni. E' accaduto a Vagli di Sopra nel 1978, in un momento particolarmente felice per la ripresa del Maggio nella zona, mentre la compagnia degli adulti del paese si preparava a partecipare alla « Iª Rassegna del Teatro Popolare » tenutasi a Buti - Pisa nel Maggio di quell'anno. Anche i bambini ebbero, in quella Rassegna, la loro uscita ufficiale, alla presenza di un pubblico non locale.

Naturalmente non fu facile, per le maestre della scuola elementare, per l'autore Bertagni, per il violinista accompagnatore Bartolomei, addestrare la squadra, sebbene innate attitudini si manifestassero, soprattutto nel campo della gestualità, in quasi tutti gli elementi.

L'esperimento tentato a Vagli di Sopra, al di là della naturale curiosità e simpatia che suscitò intorno ai piccoli attori, ebbe anche l'effetto di far intravedere diverse possibilità di applicazione in sede didattica del patrimonio di cultura popolare tradizionale in genere e in particolare, del Maggio, che come forma complessa di spettacolo è in grado di coinvolgere diverse attività: recitazione, musica, pittura, discipline letterarie, manualità, ginnastica ecc. In effetti, da qualche tempo, in tutta la zona insegnanti di scuola elementare e media particolarmente attenti a tale genere di iniziative hanno cominciato a sfruttare questo terreno.

Per tornare all'esperienza di Vagli di Sopra, dopo un anno di sosta si è ricostituita la compagnia dei bambini, in parte sollecitati dai componenti la « Cooperativa di assistenza agli anziani » della Garfagnana che intendono avvalersi di questo spettacolo per animare le feste dedicate alla terza età.

Questa volta le prove si sono svolte in orario scolastico e, addirittura, per alcuni bambini del gruppo che frequentano ora la scuola media, è stato accordato dalla presidenza il permesso di assentarsi da qualche lezione per partecipare all'addestramento. Il ruolo di guida è stato svolto dal maestro Guido Muccini, insegnante della 4ª elementare, aiutato e consigliato dallo stesso autore del Maggio, Giuliano Bertagni.

Si rappresenta infatti lo stesso testo del '78, che per la sua brevità (87 stanze) si adatta alla limitata resistenza dei bambini. Questa, del resto, è l'unica concessione che il testo fa alla giovinezza degli attori, poiché la vicenda e, quel che più conta, il linguaggio aulico, rispettano i canoni del Maggio classico, da adulti: non letteratura per

bambini, dunque, ma semmai letteratura da grandi in edizione ridotta.

Allo stesso modo, se i bambini sono attori dello spettacolo, non sono essi a gestirlo. I grandi provvedono al testo, ai costumi, assegnano le parti, insegnano. Troppo piccoli sono i Maggianti per poter fare a meno di guida e di interventi esterni. E proprio in questo, che potrebbe sembrare un elemento negativo, o comunque un fatto ridimensionante, è da scorgere la forza e l'originalità del caso di Vagli di Sopra. Il Maggio dei bambini non è fine a se stesso, non è un gioco, né un momento per esprimersi liberamente in un mondo di fantasia; non è, né deve essere uno spazio libero per inventare: è invece una vera e propria scuola, dove si apprendono da chi le possiede le regole e le tecniche per diventare, da grandi, *perfetti maggianti*.

Daniela Menchelli

(da: « Gli orfanelli di Valbruna », Maggio di Giuliano Bertagni. A cura di Daniela Menchelli, Lucca 1980).

8. *Limano*

Per quanto riguarda la Val di Lima e Limano in particolare, tra i Maggi più frequentemente ricordati poiché rappresentati, ci sono: La Strage degli Innocenti, Sant'Eustachio e Santa Eugenia la cui ultima rappresentazione è avvenuta nel 1947; dopodiché fino a quest'anno abbiamo avuto un lungo periodo di interruzioni.

Il copione cui ci riferiamo è una stampa di Sborgi, proveniente da Limano e di proprietà di Alfieri Domenici. La trama ruota attorno alle sventure della protagonista Susanna, personaggio femminile facilmente accominabile alle eroine Flavia, Eugenia, Uliva, Genoveffa e alla stessa Pia de' Tolomei; ingiustamente calunniata e maltrattata sia dal marito sia dal padre, condannata a morte e sfuggita alla sua tragica fine per intervento divino. Qui infatti è il profeta Daniele che ristabilisce la verità e condanna anziché Susanna, i due vecchi calunniatori. Immancabile trionfo del Bene.

Il testo, eccezionalmente breve, si compone di 84 stanze: 82 nella versione originaria, cui si aggiungono due ariette finali composte dal Domenici, sono sue anche le ariette introdotte alle stanze 38, 53, 76; per sottolineare momenti di maggiore intensità lirica. Le rielaborazioni compiute sul testo sono comunque minime e in ciò si rispecchia la tradizione pisano lucchese che, a differenza di quella emiliano garfagnina, è molto più fedele alla tradizione manoscritta.

A Limano il Maggio veniva solitamente rappresentato anziché in una selva, nei prati che circondano l'abitato, o in una piazza. La rappresentazione di quest'anno si è tenuta in Gave, la piazza del paese. Poiché il Maggio di Limano può essere rappresentato sia in teatro, sia all'aperto con il pubblico frontale, anche in Gave è stato allestito un palco addobbato con fronde di castagno e fiori, nel tentativo di riprodurre l'ambiente agreste.

La scenografia rudimenale, è rappresentata da un seggio e un tavolo di buona fattura che simboleggiano lo studio del giudice, un lavabo per indicare il bagno di Susanna.

I personaggi non rimangono in scena, ma entrano ed escono secondo il copione, una tenda che viene chiusa fra un atto e l'altro funge da sipario. Sia per lo spazio limitato, sia per la mancanza dell'accompagnamento musicale, si sono forse persi i movimenti e parte della gestualità arcaica. Nelle pause si fa la questua, mentre in antico, spesso veniva fatto pagare il biglietto.

A differenza delle compagnie dell'area pisano lucchese i costumi, sempre coloratissimi, non si prendono a noleggio, ma si riutilizzano vecchi abiti a cui le donne del paese apportano qualche modifica; interessante notare inoltre che Anna, la serva di Susanna, è interamentee vestita con il vergato, l'antico costume limanese. Anche il motivo musicale differisce da quello dell'area pisano lucchese, a cui la tradizione di Lima-

no è più vicina, accostandosi a quelle di Vicopancellorum; ciò fa supporre che la Val di Lima avesse una tradizione in parte autonoma. Mancano sestine ed ottave e tre sono le melodie: due per il recitativo (dove la melodia varia a seconda dello stato d'animo dei personaggi) e una per le ariette; alcuni maggianti ricordano che anticamente vi era un altro tipo di melodia, con cui si cantavano « le lettere ».

I personaggi non hanno quasi niente in comune con quelli della tradizione epico cavalleresca, non ci sono infatti re ed eroi guerrieri.

Possiamo ritrovarvi però il Buffone che ormai non ha più un ruolo autonomo e si cela sotto i panni del servo Baldone. Egli interviene seguendo il copione, qua e là commentando lo svolgersi della vicenda, naturalmente schierato dalla parte dei buoni, contribuisce con le sue battute vivaci al trionfo finale del Bene.

Da notare inoltre che il ruolo di Encia, originariamente padre di Susanna, nel testo di Limano è stato affidato ad un interprete femminile che pur mantenendo il nome, ho sostituito la finzione con quella di madre di Susanna.

Personaggi e interpreti de « La Casta Susanna »:

Susanna: Alda Magi, nata a Limano nel 1942. Da quando si è sposata vive a Viareggio dove lavora come impiegata. Alda non ha mai cantato nel Maggio, ma vi ha cantato sua madre Ida, nel 1947 nella parte di Sant'Eugenia.

Elcia: Silvana Giorgetti Bartolini, nata al Giardinetto di Limano nel 1931. Attualmente casalinga, da giovane ha lavorato in Svizzera, come operaia in una fabbrica di orologi.

Ramiro: Valentino Nèrici, nato a Limano nel 1916. Ha lavorato in Francia, attualmente è pensionato. Ha cantato nel Maggio e nella Sacra Rappresentazione della Befana.

Morante: Matteo Magi, nato a Limano nel 1941. Ha lavorato per diversi anni in Finlandia dove in estate vendeva gelato e in inverno figurine di gesso, continuando la tradizione di molti abitanti della Val di Lima. E' abile suonatore di fisarmonica, con il suo strumento accompagna i canti popolari e le serenate che accompagnano la festa del 1 di Agosto.

Zamoro: Dario Domenici, nato a Limano nel 1915. Emigrante in America per molti anni, attualmente vive a Limano ed è pensionato. Ha cantato nella Sant'Eugenia del 1947.

Daniele: Adua Magi Domenici, nata a Limano nel 1936. Ha già cantato nel maggio di Sant'Eugenia nella parte del Paggio.

Baldone: Mariella Nèrici, nata a Limano nel 1946. Lavora a Pistoia come impiegata. Figlia di Valentino.

1ª Guardia: Emiliano Giannini, nato a Limano nel 1954. E' uno degli interpreti più giovani. Lavora come camionista.

2ª Guardia: Miriano Lucchesi, nato a Limano nel 1963. Ha frequentato l'Istituto Professionale, attualmente lavora come operaio.

Anna: Alaide Lucchesi, nata a Limano nel 1946. Vive a Lido di Camaiore e lavora a Viareggio come impiegata. E' la nipote di Dario Domenici. A volte ricopre la parte di personaggi maschili, infatti nella rappresentazione del 29 luglio 1979 rivestiva il ruolo di Zamoro.

Giovacchino: Flavio Fiori, è l'unico maggiante non Limanese di origine, essendo nato a Palaia (PI) nel 1948. La sua presenza nel Maggio non è casuale, infatti suo suocero Mosè Domenici era il suggeritore e l'animatore dei Maggi a Limano. Vive a Viareggio dove lavora come insegnante di tedesco.

Paggio: Mariella Nèrici, la stessa che ricopre la parte di Baldone.

Suggeritore: Alfieri Domenici, nato a Limano nel 1924 dove lavora come artigiano. Sono sue le modificazioni. L'Alfieri è un abile verseggiatore, sono popolari a Limano alcuni suoi componimenti in ottava rima, spesso sotto forma di contrasto. Ha già cantato nella Sacra Rappresentazione della Befana.

Maria Elena Giusti

(da: « La Casta Susanna », Maggio secondo il testo adottato dai maggianti di Limano, Lucca. A cura di Maria Elena Giusti, Lucca 1979).

(IV - fine. Le parti precedenti sono state pubblicate nei nn. 1, 2 e 3 del 1981).

I CANTASTORIE EMILIANI

Arriva « Mirabello »

La famiglia Della Casa

Oriele Della Casa, venditrice di callifugo alla « Piazzola » di Bologna.

Il gruppo familiare di Luigi Della Casa ebbe una certa notorietà nel periodo fine Ottocento-inizio anni Venti. Ancora ricordato fra i cantastorie con l'appellativo di « Mirabello » (dall'omonima località ferrarese di provenienza), era formato, oltre che dal già citato Luigi (fisarmonica), dalla moglie Zelinda Forlani (canto), e — in tempi diversi — dai figli Beatrice (chitarra e canto), Aristide (chitarra e mandolino), Giuseppe (mandolino e canto), Elena (canto e chitarra), Adorabile (canto), Anita (canto e chitarra), Oriele (chitarra e mandolino) e Clementina (canto e mandolino). Anita, Aristide e Giuseppe furono anche noti « battitori » delle piazze padane.

Nell'intervista che segue (tratta da una registrazione effettuata da Gian Paolo Borghi a Bologna, il 10 maggio 1979), Oriele Della Casa rievoca alcuni frammenti di vita della propria famiglia, di cui è rimasta una delle ultime superstiti (è nata nel 1899).

Novara, 16 novembre 1927: Guido Gibertoni, fisarmonicista di Carpi e capo degli ambulanti di Modena, con la moglie Beatrice Della Casa, cantastorie e venditrice ambulante.

Quando ha iniziato a fare la cantastorie?

Ho cominciato che avevo sette o otto anni. Era l'era di mio cognato che suonava la fisarmonica, dava proprio dei concerti, e aveva studiato il contrappunto, era molto forte . . .

Come si chiamava suo cognato?

Gibertoni Guido. Era nativo di Carpi, era un concertista addirittura. Lui mi aveva insegnato a suonare la chitarra, io suonavo con lui, ero una buona chitarrista, d'accompagnamento però intendiamo, eh. Suonavo il mandolino anche, poi il mio povero fratello [Aristide] era un buon musicista, suonava tutti gli strumenti . . .

Mio fratello suonava nei concerti, faceva l'artista mio fratello. Aveva sposato un'artista e recitavano e facevano anche, diciamo, una compagnia dove cantavano, facevano un po' di tutto, insomma. Ultimamente vendeva le lame.

I suoi genitori facevano già i cantastorie?

Sì, i miei genitori sì. Il papà e la mamma di origine facevano proprio i cantastorie.

Si chiamavano?

Della Casa Luigi, e la mia mamma, Forlani Zelinda. Cantava molto bene, aveva una magnifica voce, mia mamma, sa? Ah, eravamo proprio una bella compagnia fra io, le mie sorelle . . . Quando venivamo a Bologna, nessuno ci levava la gente, avevamo un circolo così, perché, non per dire, ma avevo delle sorelle molto belle, quindi la gente non si spostava più, specialmente la gioventù, eh! Alla mattina, qui alla Montagnola, tutti dicevano: « Oh, arriva "Mirabello" ». Venivamo qui al sabato, al venerdì . . . Allora c'era [*mercato*] il venerdì, sabato e domenica.

Sta parlando, quindi, dei primi del Novecento . . .

Sì sì sì, proprio da bambina. Capirà, eravamo nove fratelli . . . In nove e due undici, noi si girava una specie di carovana, si girava con una carovana. Facevamo l'Emilia, la Romagna, si andava verso Milano, Brescia, Mantova, Cremona . . . si facevan tutte le fiere e tutti i mercati. Si faceva Carpi, la

I « Mirabello »: Anita Della Casa con la madre Zelinda Forlani.

fiera, e nel modenese tutte le fiere . . . Sassuolo . . . dappertutto. Si andava anche a Piacenza, Cremona, la gran fiera di Cremona, la fiera più grossa dell'anno, si faceva che durava una settimana. Facevamo anche le serate a « piazza morta » (1), ma loro, solo che ci avessero visti, il « treppo » era già fatto. Capirà, eravamo tutti giovani, eh, si venivano a divertire più che andare al cinema.

Ed ha proseguito fino a quando?

Eh, circa quando mi son sposata, perché io mi sposai nel '18, che ebbi la bambina subito. Mia sorella Tina, Clementina, si sposò anche lei, adesso è morta, sposò un Brunori qui di Bologna. Mi son sposata, non ho fatto più niente per molti anni. Mio marito, forse lei lo avrà conosciuto quello che vendeva la roba per i calli coi sorpenti, [*Giuseppe*] Sorrentino, era mio marito. (. . .) Stavamo d'inverno a casa e facevamo le scuole e poi d'estate lì si andava poi in giro. Il babbo mio era vissuto molto bene, perché era figlio di gente di Modena che erano ricchi, avevano il primo locale di Modena a quei tempi. Dopo morì il padre, le cose andarono male, e allora furono ricoverati a Pinerolo, sotto Don Bosco. Mio padre prese il suo mestiere là dentro facendo il sellaio, e quando è venuto fuori si è dato in giro per il mondo. Poi portò mia mamma e si mise a fare quel mestiere di cantastorie, ma era di famiglia molto buona. E allora mio babbo non ha mai voluto che i figli crescessero ignoranti, c'ha fatto fare tutte le elementari a Mirabello. Io ho fatto fin alla quinta classe, sì non c'era di più a quei tempi, il massimo era la quarta, quinta. E dopo, finita la scuola, ci siam messi a girare per il mondo per tirar su la baracca, perché per vivere dovevamo mantenerci, aiutare tutta la baracca. Non è come adesso, che i genitori mantengono i figli fin a diciassette vent'anni, allora ci si doveva aiutare per vivere. Eh, aveva nove figli al mondo; undici, due morti e nove . . .

Nella compagnia suonavate tutti uno strumento?

Tutti sì, tutti suonavano. Adorabile faceva poco parte della compagnia; è stata più che altro a casa quella lì, casalinga.

Qual era il vostro repertorio?

Tutte le canzoni di quei tempi, le più belle, che adesso non ce ne son più.

Cantavate anche i « fatti »?

Sì sì sì sì, tutti i « fatti ». Mi ricordo, aspetti, il « fatto » qui di Bologna . . . li gustava come un foglio grande come il giornale . . . la Murri . . . il « fatto » della Murri (2) . . . Perché ogni volta che succedevan dei misfatti allora, sa, li stampavano e allora mio babbo e anche la mamma li illustravano.

I fogli volanti dove li prendevate?

Dalle stamperie dove stampavan le can-

(1) Nel gergo della piazza, sta a significare un'attività lavorativa in orari o in giorni non riservati alla fiera o al mercato.

(2) Il 2 settembre 1902 venne trovato cadavere nella propria abitazione bolognese il conte Francesco Bonmartini che aveva sposato Teodolinda Murri, figlia del celebre clinico Augusto Murri. La polizia ritenne inizialmente che il delitto fosse stato compiuto a scopo di rapina. L'approfondimento delle indagini fece emergere invece l'epilogo di una complicata storia che vedeva, tra i protagonisti, i fratelli Tullio e Teodolinda Murri ed i medici Pio Naldi e Carlo Secchi. Il processo venne celebrato a Torino nel 1905 e si concluse con la condanna a 30 anni di Tullio Murri e Pio Naldi (riconosciuti esecutori del delitto) ed a 10 anni degli amanti Teodolinda Murri e Carlo Secchi. L'episodio suscitò un notevole interesse popolare, documentato anche nei componimenti dei cantastorie. Ricordo, a tale proposito i seguenti testi:

zoni. Da Foligno arrivavano i pacchi. Magari mio padre mandava a dire: « Mi mandi 500 di queste », le canzoni, e allora arrivavano i pacchi postali; si ricevevano alla posta.

Oltre che da Campi di Foligno, li compravate anche da Marchi e Pelacani e da Pennaroli, a Fiorenzuola?

Sì anche da lì venivano; c'eran giuste queste tipografie che stampavano tutte queste canzoni, sì sì. Eravamo una compagnia un po' temuta da questi altri, sa, eravamo forti, eh, eravamo delle sorelle bellissime . . .

Bastavate quindi voi sorelle con la vostra presenza a fare « treppo » . . .

Sì sì sì. Gli studenti, quando c'eravamo noi, tante volte marinavano la scuola, venivan tutti intorno, perché veramente ho avuto delle belle sorelle. La mia mamma aveva una voce . . . Anche la Bice, la Beatrice, aveva 'na bella voce. Io mi ricordo che ero bambina, perché Beatrice era la prima, il primo fu Peppino e poi nacque la Bice, quindi io ero piccolina, a Scandiano, all'estate, facevano le grandi manovre, che c'erano gli ufficiali . . . E' mai stato a Scandiano?

Sì.

In quella gran piazza lì, mettevano fuori tutti i tavoli e mia sorella cantava. Madonna, quanti soldi! Gli ufficiali andavan matti, sempre: « Bis, bis . . . ». Aveva 'na voce che pareva un usignolo, 'na bella voce, e buona chitarrista anche. Che sposò poi quel Guido Gibertoni che è morto, davan delle serate, facevan dei concerti, lei con la chitarra, ma pezzi d'opera, eh?, non solo canzoni. Guido è morto lì a Modena, un grande musicista. Anche mia sorella è morta. Ultimamente, però, mia sorella aveva messo un banco di confezioni, anche perché come stato di salute non poteva più cantare.

Canzoni, « fatti », ne avete mai scritti?

No no no, mio padre prendeva già stampate, sì non ha mai . . . Mio padre non è come questo qui, quello che scrive le « zirudelle » . . .

Anita Della Casa con il marito Dante Ferrarotti (fine Anni Venti).

Marino Piazza?

. . . è bravo Marino, eh? è un uomo intelligente, Marino. Eravamo molto amici di quello lì, Biavati (3): era molto bravo, e poi aveva una certa cultura, era profondo un po', era un uomo che quando parlava sapeva quello che diceva.

Quando voi ragazze avete finito di fare le cantastorie, i vostri genitori hanno continuato?

I miei genitori han dovuto smettere anche loro, perché quelle che tenevamo su la compagnia in ultimo eravamo io e mia sorella, la Clementina. Venendo via io, quel-

---

IL LAMENTO DEL PADRE DI TEODOLINDA E TULLIO MURRI. Nuova Composizione di Bracali Giuseppe, Firenze, Tipografia E. Ducci, Via Pilastri 32. Domandate il Catalogo delle Cartoline illustrate [s. d.]. [Pubbl. in: Ròiss, *Il delitto Murri*, Sala Bolognese (Bologna), 1974, pag. 162].

NOVA ZÈRUDÈLA SUL PROCESSO MURRI (agosto 1905). [Rip., s. d. e s. i. tip., in: E. Ragni (a cura di), *Ragni. Una figura popolare della vecchia Bologna* (1867-1919), Bologna, 1974, pag. 175].

(3) Oreste Biavati (1890-1971) è stato uno tra i più grandi imbonitori della « Piazzola », il mercato bolognese per eccellenza. Cfr. anche: A. Cervellati, *Un imbonitore. Oreste Biavati*, « Il Cantastorie » n. 16, 1968, pag. 44.

la si è sposata anche lei, allora i miei vecchi han dovuto fermarsi.

Ha conservato fotografie di quando eravate sulle piazze?

Non ne abbiamo mai fatte, no, non abbiamo mai tenuto . . . Invece adesso sarebbero ricordi.

C'erano altri cantastorie nel ferrarese?

Ce n'era un altro. C'era nella provincia di Rovigo uno che si chiamava Regolo (4). C'era quel Regolo, che credo che stesse di là dal Po. Adesso poi ho perso le tracce, non so se è morto . . .

Sì, è morto. Ha conosciuto anche cantastorie di altre località?

Ho conosciuto quello che suonava il violino, quello suonava bene . . .

Romolo Bagni (5)?

Sì, quello di Carpi. Quello suonava bene, e poi aveva la sua donna che cantava bene. Qualcuno poi s'incontrava, che venivano dalla parte delle Marche, ma s'incontravano, per esempio, su in Romagna, a Cesena, da quelle parti lì, ma adesso chissà dove son finiti.

Non ricorda come si chiamavano?

No no no, non ricordo, son passati tanti anni . . .

A destra, in una fotografia scattata probabilmente negli Anni Sessanta, durante il mercato alla « Piazzola » di Bologna, Giuseppe Sorrentino durante l'imbonimento del callifugo fatto con i serpenti. L'immagine a sinistra, tratta da una tavoletta in legno, riproduce un fatto di cronaca, dipinto con lo stile delle tavole della « Tribuna Illustrata ». L'autore dei disegni (entrambi i lati della tavoletta sono dipinti) è il pittore Stefanoff. Anche la tavoletta veniva usata durante l'imbonimento.

(4) Regolo Pellandra, ferrarese (1881-1970), si esibì in molte piazze del Nord Italia. Cantante e chitarrista (accompagnato spesso dalla figlia Jolanda) fu maestro di Antonio Scandellari, il più anziano cantastorie italiano tuttora in attività.

V. anche, *Antonio « Tonino » Scandellari*, « Il Cantastorie », n. s., n. 28, 1979, pag. 29.

(5) Un ricordo — anche fotografico — di Romolo Bagni (1881-1948) e Lucia De Antiquis si trova in: L. De Antiquis, *Appunti per la biografia di un cantastorie*, « Il Cantastorie », n. s., n. 29, 1979, pagg. 17-18.

CANTASTORIE DI ROMAGNA

"CASERIO"

La documentazione che segue, tratta da una tesi di laurea, offre un'ulteriore testimonianza sui cantastorie di Romagna, di cui già ci siamo occupati nel n. 28 (N. S., gennaio-giugno 1979) e nel n. 29 (N. S., luglio-dicembre 1979). La tesi è stata discussa nell'Anno Accademico 1979-80 da Laura Amati con il prof. Roberto Leydi (Università degli Studi di Bologna, Corso di laurea in discipline delle arti, della musica e dello spettacolo (DAMS)) e tratta dello spettacolo e dei componimenti degli ultimi cantastorie romagnoli facendo ampio uso della documentazione orale. L'intervista che segue, effettuata a Rimini, offre interessanti elementi conoscitivi del cantastorie Alfredo « Caserio » Silvagni, primo Presidente dell'Associazione Italiana Cantastorie. L'informatore è il figlio Alfredo, nato a Bagnacavallo (Ravenna) nel 1917. Ricordiamo, infine, che questa rivista ha pubblicato una prima testimonianza del Silvagni, realizzata attraverso una conversazoine con Lorenzo De Antiquis (« Alfredo " Caserio " Silvagni », n. 28 - 1979, pp. 22-24).

Perché suo padre, Silvagni Alfredo, iniziò a fare il cantastorie?

La storia è questa: da ragazzino mio padre lavorava alla fornace di Bagnacavallo, lì dove lavorava anche suo padre, mentre sua mamma invece era casalinga. Lui si era sempre occupato di politica ed era socialista. Fu eletto vice-sindaco al Comune di Bagnacavallo e capo-lega dei lavoratori. Però poi quando non volle aderire al partito fascista successe che una notte lo presero e gli diedero un mucchio di botte: lo volevano ammazzare, ma per fortuna non morì. Allora lui, testardo, che non ha piegato mai, ha cambiato paese e con tutta la famiglia (perché era già sposato) è andato a vivere a Faenza. Qui naturalmente era senza lavoro, allora siccome aveva una bella voce e per divertimento aveva sempre cantato, si mise a cantare nelle osterie.

E di lì è cominciata la storia del cantastorie: non lo era mai diventato; dopo è stato un cantastorie famoso qui in Romagna e nelle Marche.

Era bravo, tutto quello che si metteva a fare riusciva, perché ha fatto il fornaciaio, ha fatto il canapino, poi ha fatto anche il commerciante: vendeva la stoffa in giro di casa in casa. Comunque quando ha incominciato a cantare, che andava in giro nelle osterie, un giorno incontrò Biolchini Mario e un cieco che suonava la fisarmonica e che si chiamava Melandri e si mise con loro.

Lui cantava solamente?

Cantava, parlava, spiegava, faceva l'imbonimento: era bravo, in Romagna e nelle Marche era un personaggio, era molto quotato. Scriveva anche, non bravo come Lorenzino De Antiquis però, che secondo me era il numero uno, era bravissimo! Però scriveva anche il mio babbo, scriveva dei fatti, delle parodie.

Se ne ricorda qualcuno?

Eh! Ormai è passato troppo tempo, ripensandoci mi sembra una favola!

Suonava anche suo padre?

No, suonare no. E' per questo che per un po', per un paio d'anni andai io a suonare con lui, perché suonavo un po' la fisarmonica, così a orecchio. Eravamo io, mio babbo Alfredo ed il mio fratellastro Peppino.

Peppino (che si chiama Gazzoni, non Silvagni, perché era figlio di mia mamma che quando sposò Silvagni era vedova con questo bambino), lui cantava molto bene. Adesso Peppino ha ancora l'edicola nel Borgo

S. Andrea a Rimini, che gli è rimasta da mio babbo.

Qual era la tecnica di Caserio per fare il treppo?

Tante volte bastava una suonata con la fisarmonica per far venire il pubblico. Altrimenti se la suonata non bastava, cominciava a fare un imbonimento. Ma il più delle volte come si cominciava con la fisarmonica, veniva il pubblico. Per fare ingrandire il treppo allora mio padre attaccava con una cantata o con un imbonimento; perché allora non era come adesso, i fatti quando li raccontavano in piazza la gente accorreva e stava ferma lì anche delle ore. Suppongo che adesso sia cambiata un bel po' quella tecnica lì.

Con che cosa giravate, e quali erano le piazze?

In principio giravamo con la bicicletta, poi dopo fece la 509, un'automobile che la mattina tante volte la dovevamo spingere. Comunque prima andavamo in bicicletta a fare le fiere; mio padre si metteva la fisarmonica sulla schiena perché era più pesante, più lunga e la portava lui. A me invece metteva sulla bicicletta il pacco delle canzoni perché era più leggero. Si partiva la mattina presto poi si arrivava a Urbino, a Pesaro, a Fano, a Sinigallia, a Morciano. La nostra zona era le Marche fino a Iesi e la Romagna fino a Imola. Delle volte quando c'erano due o tre fiere vicine, si stava via anche due o tre giorni. Per esempio andavamo a far la fiera a San Marino in bicicletta, e il giorno dopo c'era la fiera a Mercatino Conca, allora finito a San Marino, andavamo giù a Mercatino dove dormivamo che c'era una vecchietta che dava dei lettini. Fatta poi la fiera a Mercatino Conca si tornava a casa, sempre in bicicletta. Dopo invece comprò questa 509.

Quali erano le tipografie da cui si serviva suo padre?

Dunque c'era Campi di Foligno, poi ce n'era una a Fiorenzuola d'Arda che non mi ricordo come si chiamava.

Ricorda qualche episodio?

Eh, . . . non mi ricordo più niente; io l'ho fatto per poco tempo il cantastorie, dopo sono stato anche otto anni in prigionia! Ma mi ricordo che il mio babbo era un tipo molto grosso, e così grosso . . . a cantare, a parlare . . . si imponeva! Era un attore anche, un attore: sapeva ridere e sapeva piangere; era un artista! Perché lui poteva piangere benissimo proprio con le lacrime, come e quando voleva! Con facilità. Tante volte poi quando raccontava i fatti si commuoveva davvero. Magari un fatto che aveva già raccontato cento o duecento volte . . . eppure si commuoveva ogni volta. Ricordo una volta che la polizia ci sequestrò un pacco non so bene per quali motivi, allora lui andò dal Commissario e gli disse: « Quello era il pane per i miei figli! », e dicendo così lui piangeva. Allora questo Commissario, commosso, gli ha ridato il pacco dicendo: « Tenga, tenga. Vada per questa volta, vada, vada! ». Ecco quella volta ha recitato proprio bene la sua commedia. Oggigiorno non c'è più bisogno di queste robe qua, ma quella volta la vita era più dura, una lira era una lira! I fogli volanti mio padre li vendeva anche a 20 centesimi. Erano fogli isolati, c'era il foglio con il fatto, il foglio delle canzoni musicate, il foglio delle parodie, e poi a capodanno c'era il calendario con ogni mese una canzone. Poi lui scriveva anche le pasquelle, ogni anno ne faceva una diversa, ma quelle si vendevano per un tempo breve, mentre certi fatti andavano avanti anche degli anni.

Il soprannome « Caserio » da dove deriva?

Non so, io ero ragazzino e mi ricordo che già da allora a mio padre lo chiamavano così. Lui era « Caserio ». Ma penso che fosse perché lui cantava una storia in cui il personaggio si chiamava così.

Quando smise l'attività di cantastorie?

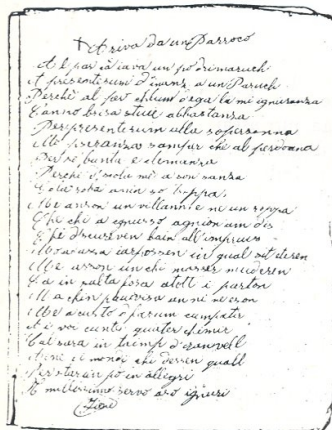
Quando son tornato dalla prigionia nel 1946, *mio padre aveva smesso questa attività e aveva una edicola (che è poi quella che ancora ha Peppino). Penso sia stato nel '45. Comunque è sempre stato uno che si è dato da fare. Dopo aver fondato con Lorenzino De Antiquis l'Associazione dei cantastorie, lui fu il primo qui a Rimini a fondare il Sindacato dei giornalai.*

BRIGHETTI CARLO (III)

LA CONDANNA E IL TESTAMENTO DELLA « VECCHIA »

Il « dialogo fra giudice e difensore per bruciare la vecchia » è giunto al momento cruciale. Alle scaramucce iniziali fra i due contendenti, apparse nel numero precedente, fanno ora seguito la « spietata » elencazione dei delitti della « vecchia » e l'inutile intervento di difesa (con tentativo di corruzione). La « vecchia », di cui tutti riconosceranno le colpe, verrà condannata al rogo. La sua fine sarà soltanto ritardata dalla lettura di un testamento (i « laset », i lasciti).

In quest'ultima parte del « dialogo » fanno costantemente spicco i richiami alla giustizia sociale con cui Carlo Brighetti educava, divertendo, le folle del bolognese.

Carlo Brighetti nacque ad Argelato (Bologna) nel 1874 e morì a Granarolo Emilia, sempre nel bolognese, nel 1952.

Qui sopra una pagina di un quaderno di Carlo Brighetti. Nell'immagine accanto, Brighetti è ritratto con la moglie Adele Franchini, in una fotografia scattata alla fine degli Anni Quaranta.

Difensore

Dop avaìr bvò du schichirùt

òn as sent aligàr e in salùt
acsè aiò fat una riflessiòn
a quàla cle stè la naraziòn
dal giodizz accusatour
cle dezis a tgnìr a dur.
Se an um sbàli mè aiò intais
dov stì l'è nèda, al so pajais
che al srè là sò vers Tiola
e pò l'à dett, donca, cl'è fiola
ed cal grand Barba Second
on di piò brev omen et stè mond
che par causa dla distanza
mè an l'arè mai avò in cgnusanza.
L'è vaìra, al steva un pezz in sò
mo par fama aiò savò
dla so retitudin e riputaziòn
e che al fò un sendich come inciòn.
E l'istàss fò su medàr, la zì Raviola
e am'intànd che al nòm di su selva la fiola
parchè al dis che chi à dl'inzagn
als tàca come un ciod al lagn
e quast l'è confermè al dè d'incù
che com ièn i pedàr ièn anch i fiù.

Dopo aver bevuto due schichierotti
(= bicchieri di vino)
uno si sente allegro e in salute
così ho fatto una riflessione
a quella che è stata la narrazione
del giudice accusatore
che è deciso a tenere a duro.
Se non sbagio io ho inteso
dove costei è nata, il suo paese
che sarebbe lassù verso Tiola
e poi ha detto, dunque, che è figliola
di quel grande Barba Secondo
uno dei più bravi uomini di questo mondo
che per causa della distanza
io non l'avrei mai avuto a conoscenza.
E' vero, stava un pezzo in su
ma per fama ho saputo
della sua rettitudine e reputazione
e che fu un sindaco come nessuno.
E lo stesso fu sua madre, la zia Raviola,
e intendo che il nome dei suoi salvi la figliola
perché dice che chi ha dell'ingegno
si attacca come un chiodo al legno
e questo è confermato al giorno d'oggi
che come sono i padri sono anche i figli.

Giudice

Lò l'à fat una ciacarè
longa, longa purassè
mo invezì ed dèri di vantàz
al s'truvarà in imbaràz
parchè se al bon nom di genitur
al cruves i delett ec cummetàn i fiù
al s'rèn vudi al parson.
E pò ai dirò in sòm dal sòm
che al credit, al bòn nòm
al sdev fer da sè stass;
qual cai deggh ai rincrass?
A ciascòn al so responsabilitè
bisagna g'metàrla con i arcmandè.

Lei ha fatto una chiacchierata
lunga, lunga pur'assai
ma invece di darle del vantaggio
si troverà in imbarazzo
perché se il buon nome dei genitori
coprisse i delitti che commettono i figli
sarebbero vuote le prigioni.
Poi le dirò in somma delle somme
che il credito, il buon nome
si deve fare da sé stessi;
ciò che le dico le rincresce?
A ciascuno le sue responsabilità
bisogna smetterla coi raccomandati.

Difensore

Quast què nò, cl'ètar là nò
mo che giodizz mai el lò?
cla soul la smania ed brusèr
com sla foss lagna da fuglèr!
Par lò an vel incioni rasòn

Questo qua no, quell'altro la no
ma che giudice mai è lei?
che ha solo la smania di bruciare
come se fosse legna da focolare!
Per lei non vale alcuna ragione

mo almanch cal stàga bòn,	ma almeno che stia buono,
an s'cunvenz gnanch se ai ven Crest in tèra	non si convince neanche se viene Cristo [in terra
che par i malfatùr aiè la galera.	che per i malfattori c'è la galera.
Acsè a qualunque sia personna	Così a qualunque sia persona
adess la mort la si pardonna	adesso la morte la si perdona
e par al bròti cos che ian fat	e per le brutte cose che hanno fatto
i sràn mandè al dumizèli coat	saranno mandati al domicilio coatto
e i mitràn in d'un'isola dal mer	o li metteranno in un'isola del mare
e quast l'è qual chi polan fer.	e questo è ciò che possono fare.
I bandè ian galèra a vetà e lavurir furzè	I banditi hanno galera a vita e lavori forzati
ma anca a lour la mort l'è pardunè	ma anche a loro la morte è perdonata
in st'mod che què ai'àre piò gost	in questo modo ci avrei più gusto
invezì lò al vol brusèr a tott i cost.	invece lei la vuol bruciare a tutti i costi
Adess a coi cl'un conta al nequitè	Adesso voglio che mi racconti le iniquità
e s'l'à al dirett et traterla acsè.	e se ha il diritto di trattarla così.

Giudice

Mo soncamè che aiè al dirett	Ma so anch'io che c'è il diritto
et difandar i lavuradur da i delett	di difendere i lavoratori dai delitti
cla cumes ste zarvel mat	che ha commesso sto cervello matto
che l'in à fat e pò . . . l'in à fat.	che ne ha fatto e poi . . . ne ha fatto.
Donca, fein da ragazòla	Dunque, fin da ragazzola
l'àn vleva mai ander a scola	non voleva mai andare a scuola
e quand so medàr alla cmandèva	e qundo sua madre la comandava
lì la i'arspundèva	lei le rispondeva
in un mod acsè rugant	in un modo così arrogante
parchè l'àn vleva dèri a maint.	perché non voleva darle retta.
Quand so medàr la vest acsè	Quando sua madre se ne avvide
clan vleva ster a inciòn partè	che non voleva stare sottomessa
l'à fè sobet al pensìr	fece subito il pensiero
ed mettàrla a sarvìr	di metterla a servire
in d'un sìt la sò in muntagna	in un posto lassù in montagna
propi in mezz alla cuccagna.	proprio in mezzo alla cuccagna.
Qual l'era propi al so sìt	Quello era proprio il suo posto
s'l'avès avo voià ad fer pulid	se avesse avuto voglia di fare a modo
mo quand l'ai fò stè du o tri dè	ma quando ci fu stata due o tre giorni
immazinè un po s'l'a fè.	immaginate un pò cosa fece.
Una mateina in tamp ed claziòn	Una mattina durante la colazione
l'amazè al so padròn	ammazzò il suo padrone
sanza avair incion parchè	senza avere alcun perché
e pò vì che la scapè	e poi via che scappò
girand sampar in zà e il là	girando sempre di quà e di là
e l'àn vus piò turner a cà.	e non volle più tornare a casa.
Soul par fer qual che ai pareva	Solo per fare ciò che le pareva
e con tott la se scaprizieva	e con tutti si scapricciava
cum as dìs d'una dòna allegra	come si dice di una donna allegra
l'era propi ed manga lèrga	era proprio di manica larga
e a chi azdùr che in testa ian la stiàpa	e a quei reggitori che in testa hanno la [stoppa
l'ai sugheva la bisàca.	le asciugava la bisacca.

Una volta in dal passer da un cuntadèn
la rubè un sumarèn
pò la de fugh a dou o trai tìz
asvèn a la cìsa dl'Arclìz
dov incossa ai andè in malaùra
dal scalòn alla scavzadoùra.
In una butaìga da lardaròl
mè ai degh in pochi parol
cla purtè vì cudghèn e salam
e tanti etar cos da dan.
L'aveva in odi quì ech lavureva
e incòsa l'ai tuleva
con l'ingan e agli instarìarì
e tanti etar buiarì.
Aloura què la zaìnt i'èren alarmè
e i ricoursen agli autoritè
che sanza tàma e sanza pòra
i fessàn prest a mettèr fòra
dal guerdi daa tott i lee
parchè sta vecià la vgness arreste.
Adess an'ò inciònni rimissiòn
e a voi cla vàga in d'un carbòn
parchè l'àn s'è mai vlò metar i squèdra
avanti lò e . . . fòra la mègra!

Una volta nel passare da un contadino
lei rubò un somarino
poi diede fuoco a due o tre cascine
vicino alla chiesa dell'Arcoveggio
dove tutto andò in malora
dallo scalone alla scavezzatora.
In una bottega da droghiere
io le dico in poche parole
che portò via cotechini e salami
e tante altre cose da danni.
Aveva in odio chi lavorava
e a loro tutto gli prendeva
con l'inganno e le stregonerie
e tante altre ribalderie.
Allora la gente di qui era allarmata
e fecero ricorso alle autorità
che senza tema e senza paura
facessero presto a metter fuori
delle guardie da tutte le parti
perché questa vecchia venisse arrestata.
Adesso non ho alcuna remissione
e voglio che vada in un carbone
perché non si è mai voluto mettere in squadra
avanti lei e . . . fuori la magra!

Difensore

La so esposizion l'è una calonnia
e me a degh che l'ò al s'insogna!
Bròtt indagn d'un mamalòcc
cal la pianta ed fer dal plòcc
sincanò al ciàpa mel
che s'am và al sanggh al zarvel
al ciàp pr'al cularèn
e ai taj al col come un ninèn.
Qualì cla dett aglièn totti uffèl;
mo chi s'cràdal d'incantèr?
La Gesuelda l'è ste generousa
e l'à azetè ed fer da spousa
a cla zaìnt cle scusulè
o a chi è melmaridè.
E lò quast al la ciàma un delett?
mo slè al cumpanadìgh di puvrett!
parchè l'onic divertimaint par ster aligar
l'è qual ed zugher a pecìa-bligual.
Cal i etar còs e gli omizidi
che a tant iàn de fastidi
a ni cràd che l'aieva fat
parchè aglièn dal rob da mat
e mè a n'ò mai savò
totti sti cos cum al dis lò.
Acsè prèma che sti què l'èva da murir
a voi di dstimon chi al possèn dir.

La sua esposizione è una calunnia
e io dico che lei sogna!
Brutto indegno d'un mammalucco
la pianti di far del pilucco (= confusione)
se no prende male
che se mi va il sangue al cervello
lo prendo per il collarino
e le taglio il collo come un suino.
Quelle che ha detto son tutte balle;
ma chi si crede d'incantare?
La Gesualda è stata generosa
ed ha accettato di fare la sposa
a quella gente che è sconsolata
o a chi è malmaritata.
E lei questo lo chiama un delitto?
ma se è il companatico dei poveretti!
perché l'unico divertimento per stare allegri
è quello di giocare a batti-ombelico.
Le altre cose e gli omicidi
che a tanti hanno dato fastidi
non ci credo che li abbia fatti
perché sono delle robe da matti
e io non ho mai saputo
tutte queste cose come ha raccontato.
Così prima che costei debba morire
voglio dei testimoni che lo posson dire.

Giudice

Pr'an passèr lò dal tort
alla vrev prilèr a so mod
mo stavolta al n'è piò al ches
e bisagna cal staga parsues.
Di dstimoni? Ai n'ò un parol
al ciàma lò qual che al vol
e se agli vol sentar anch tott
ièn què davanti chi fan mocc.

Per non passare lei del torto
la vorrebbe girare a suo modo
ma stavolta non è più il caso
e bisogna che sia persuaso.
Dei testimoni? Ne ho un paiuolo
chiami lei quello che vuole
e se li vuol sentire anche tutti
son qui davanti che fanno mucchio.

Difensore

[Dopo aver interrogato i testimoni]

Con di dstimoni tott d'acord
mè a un tèn ciàmer dal tort.
Mè che a sòn un furastir
da par mè, cussoìa da dir?
Adess che l'èva da sentenzier
sanza prèma esaminer
baìn a fond totta la causa
quast l'è un quel cam'è noiousa
anch se a sò clà la facoltè
cunzesa dagli autoritè
chi l'àn numinè giodizz et lazz
e i àn de incosa a lò in smanazz
la Court d'Assis, la Court d'Appel
e tott chi etar tribunel.
Bela forza! Con tant cmand
lò al fà al bel e al cativ tamp
e sta cosa laiè andè a la testa
sia al dè da lavurer che a la festa.
Mo mè a stagh què fen a la livè dal soul
par feri capir cl'è in errour
acsè adess a voi tott i rapòrt
e pò avdràn chi è dal tort.
Agli tira fora, donca, e pochi tani
che da lè as vad d'un ièn i sbali!
Com'avrò vest qualcossa et scrett
mè ai zur e a'imprumett
che a in ten cont piò di dstimoni
e a la lass ander anch al demoni
e ai dirò, in conclusion
cle stè lò cl'avò rason.

Con dei testimoni tutti d'accordo
io mi devo chiamare dal torto.
Io che sono un forestiero
da solo, cos'ò da dire?
Adesso che debba sentenziare
senza prima esaminare
bene a fondo tutta la causa
questa è una cosa che mi è noiosa
anche se sò che ha la facoltà
concessagli dalle autorità
che l'hanno nominato giudice di legge
e gli hanno dato tutto in maneggio
la Corte d'Assise, la Corte d'Appello
e tutti gli altri tribunali.
Bella forza! Con tanto comando
lui fa il bello e il cattivo tempo
e questa cosa le è andata alla testa
sia il dì da lavorare che alla festa.
Ma io sto qua fino all'alzata del sole
per fargli capire che è in errore
così adesso voglio tutti i rapporti
e poi vedremo chi è del torto.
Li tiri fuori, dunque, e poche storie
che da lì si vede dove sono gli errori!
Come avrò visto qualcosa di scritto
io le giuro e le prometto
che ne terrò conto più dei testimoni
e la lascio andare anche al demonio
e le dirò, in conclusione
che è stato lei che ha avuto ragione.

Giudice

Zertamaint, lò al n'à brisa tort
ed ecco què al prèm rapport
e stetàr què al srà al secònd

Certamente, lei non ha torto
ed ecco qua il primo rapporto
e quest'altro sarà il secondo

ma la vecìa l'andrà a cletar mond,
quast l'è al terz, al quert, al quent, al sest
e sta vecìa la brusarà prest
quast l'è al setùm, pò aiè l'utèv
e lò cal la difanda slè brèv!

ma la vecchia andrà all'altro mondo,
questo è il terzo, il quarto, il quinto, il sesto
e questa vecchia brucerà presto
questo è il settimo, poi c'è l'ottavo
e lei che la difenda se è bravo!

Difensore

[Legge i rapporti. Impallidisce, si infuria e inizia a urlare].

Ah! Brotà vecìa, aiò bèla vest
che tum fe riuscir un difensor trest
parchè iùm'àn mustrè una massa ed raport
che ti propi dagna ed mort.
Brusa pur e và all'inferan
e pò stai sampar in eteran
che an'avrò mai cumpasiòn
parchè an'ò psò avair rasòn.
Adess inciòn piò am cmandarà
e felizemaint a vagh a cà.

Ah! Brutta vecchia ho già visto
che mi fai riuscire un difensore tristo
perché mi hanno mostrato una massa di [rapporti
che sei proprio degna di morte.
Brucia pure e va all'inferno
e poi stacci sempre in eterno
che non avrò mai compassione
perché non ho potuto avere ragione.
Adesso nessuno più mi comanderà
e felicemente vado a casa.

Giudice

Cal vaga pur, cal vaga vì
acsè a scuràn da mè e lì.

Che vada pure, che vada via
così parliamo da me e questa.

Difensore

[Sta per andarsene. Poi si batte una mano sulla fronte ed esclama]:

Ehi! Cl'ascoulta, cussa m'è vgnò in mant
(maledatt an'avair talant!),
sta vecìa què quant l'era in parson
la un prumess un mez milion
se mè ai'era bòn ed salverla
truvand al mod d'àn cundanerla.
Adess me e lò a fàn a mezz
acsè as mitàn in gobi par un pezz
sanza fer dal mel nè di turt
parchè al mond l'è fat prì furb.
L'è un pàt ed convenianza
e avrò la so riconosanza
al dega soul dou parol
e a salvàn la vecìa e al nostar unour.

Ehi! Ascolti cosa m'è venuto in mente
(maledetto non avere talento!),
questa vecchia qui quand'era in prigione
mi promise un mezzo milione
se io ero buono di salvarla
trovando il modo di non condannarla.
Adesso io e lei facciamo a mezzo
così ci mettiamo in soldi per un pezzo
senza far del male né dei torti
perché il mondo è fatto pei furbi.
E' un patto di convenienza
e avrò la sua riconoscenza,
dica solo due parole
e salviamo la vecchia e il nostro onore.

Giudice

[Arrabbiatissimo].

Cussa disal? Cuss'el stè?
sò ste pont al s'è sbagliè!

Cosa dice? Cos'è stato?
su questo punto si è sbagliato!

Avìv sintò al so rason?
Mo quasta què l'è coruzion,
quast l'è al mod ed ragiuner
et quì ch'magna in tal bucler!
Lè propi vaira che par i puvrett
an n'iè mai stè inciòn dirett
parchè i quatrèn e l'amizezìa
i dàn in dal cul alla giustezia.
Mo anch qual et sta zaint l'è sanggh cristian

e i'èn tratè come di can
da tott sti milurdòn
che i àn l'anma da strazòn
e che a guarderi da luntàn
i pèran dal parsonn par bàn.
Lour i la san der d'intandar,
quasta què l'è la fazanda
e par qual i fàn dla gatèra
come i tùc in mez a l'èra.
E pò i disàn ch'ièn d'inzegn
ma ièn bon soul ed fer dal teggn
parchè con l'ignuranza
cla sopravanza la sapianza
ièn spezialesta in minazi, coruziòn e rujaz

che i pèran tant limalaz.
Bisagna avrìr i ucc e ster in uracià
se nò què a se stà sampàr satà
e ciamèr con al so nòm
al melfàti e al melcustòm.
Acsè ai dirò che quisti nò ai ciamàn imbroi

e che di quatrèn mè a n'in voi
al dirett ed lazz me a pretand
e par di sold a n'ùm vand.
Sicchè, doncaa, el capè?
se al vlés mai tùr in gir mè
a ciàp què in stè manareìn
e pò al taj in tant pzuleìn.
Al s'è presentè digand cal fa l'èrt
dal difensour et pèrt
e pò què l'à ds'cuert al chert
mustrànd a tott i su difett
e vest che in sti difett lo al se specia
adess al fagh brusèr insàm a la vecia.

Avete sentito le sue ragioni?
Ma questa qui è corruzione,
questo è il modo di ragionare
di quelli che mangiano nel truogolo!
E' proprio vero che per i poveretti
non c'è mai stato alcun diritto
perché i quattrini e l'amicizia
danno nel culo alla giustizia.
Ma anche quello di 'sta gente è sangue
[cristiano
e sono trattati come dei cani
da tutti questi milordoni
che hanno l'animo degli straccioni
e che a guardarli da lontano
sembrano delle persone per bene.
Loro la sanno dare ad intendere.
questa qui è la faccenda
e per quello fanno del chiasso
come i tacchini in mezzo all'aia.
E poi dicono che sono degli ingegni
ma sono buoni solo a far delle tigne
perché con l'ignoranza
che sopravvanza la sapienza
sono specialisti in minacce, corruzione e
[urlacci
che sembrano tanti uccellacci.
Bisogna aprire gli occhi e stare in orecchio
se no qui si sta sempre sotto
e chiamare col suo nome
le malefatte e il malcostume.
Così le dirò che questi noi li chiamiamo
[imbrogli
e che dei quattrini io non ne voglio
il diritto di legge io pretendo
e per dei soldi non mi vendo.
Sicché, dunque, ha capito
se volesse mai prendermi in giro
prendo qui in questo manarino
e poi lo taglio a pezzettini.
Si è presentato dicendo che fa l'arte
del difensore di parte
e poi qui ha scoperto le carte
mostrando a tutti i suoi difetti
e visto che in questi difetti lei si specchia
adesso la faccio bruciare insieme alla vecchia.

[Un'esplosione di applausi scroscianti, di risate, di urla d'approvazione accolgono la tirata del giudice che con la capacità e la tenacia è riuscito a smascherare le manovre subdole del difensore. Questi è sconfitto, rassegnato, deriso da quella folla in delirio e getta la spugna.

Chiede solo un attimo di silenzio per rispondere, imbarazzato e confuso]:

Difensore

Par l'amoùr dal zil dal foùran
a vagh vì sobit da què d'intouran
a scap luntan par i fat mi
e an turnarò mai piò indri.
Brùsela pur che a mè an m'importa
pìtost a vagh a bovar un'ètra volta
e par liberer sta vecìa an dscorr piò sicùr

Bonanòtt a tott e . . . soùna i sunadur!

Per l'amor del ciel del forno
vado via subito da qui d'attorno
scappo lontano per i fatti miei
e non tornerò mai più indietro
Bruciatela pure che a me non importa
piuttosto vado a bere un'altra volta
e per liberare questa vecchia non parlo più [sicuro
buonanotte a tutti e suonano i suonatori!

Giudice

Finalmaint, ai n'è vlò
a capir cl'èra dal tort lò
mo quand a si dà zò pr'al drett
sanza avair pòra et stì malnett

prest o terd i vennan a la madùra
cum fà al megar soura la pistadùra.
Acsè dop a tant dscorrer adess a m'arpòs
parchè a sent che aiò al fiè gròs
e premà che la voùs l'à un sia tolta
l'è bain che i soùnan un'ètra volta.
E pò dop què in so presaınza
a vèn a lezàr la sentanza
ed sta trestessima personna
e instmantar l'orchestra soùna.

Finalmente, ce n'è voluto
a capire che era del torto
ma quando gli si da giù per il dritto
senza aver paura di questi malnetti
(= sporcaccioni)
presto o tardi vengono alla matura
come il magro sopra alla pistadura.
Così dopo tanto parlare adesso mi riposo
perchè sento che ho il fiato grosso
e prima che la voce mi sia tolta
è bene che suonino un'altra volta.
E poi dopo qui alla loro presenza
vengo a leggere la sentenza
di questa tristissima persona
e intanto l'orchestra suona.

[La responsabile dei mali che affliggevano la povera gente era stata individuata e da lì a poco avrebbe pagato le sue colpe. La gente aveva voglia di festeggiare l'avvenimento e ballava allegramente alle note della banda che inondava di musica la festa. Il giudice che veniva complimentato si univa alla compagnia e dopo saliva sul palco per leggere la]

SENTENZA

Questa dunque è la sentenza
da leggere alla presenza
di questa vecchia così malnata
che ogni terra da lei abitata
è stata colpita dai suoi misfatti
che con gran malizia lei ha fatti.
Ora non si trova computista
che possa far la lunga lista
tanti sono e di più sorte
così oggi sarà condannata a morte
qui all'osteria della Frabazza
dove quando non piove c'è la guazza.
Tra poco dunque brucerà in un momento
dopo aver letto il suo testamento
che sono poche briciole di riconoscenza
a quelli che aveva in conoscenza.
Ecco dunque e mettete là
queste sono le sue ultime volontà:

A lass: a Magli Pio al bruzai
tott quant i badanai
che aiò là in tal mi puler
e an sò cussa m'in fer.

Lascio: a Magli Pio il birocciaio
tutti quanti i badanagli (= cianfrusaglie)
che ho là nel mio pollaio
e non so che cosa farne.

Idem: a Bugamell al cuntadèn
una troja e dg'dòt ninèn
quatàr bù e una vàca
che l'è bòna d'ogni fàta
tant da monzàr che da tirer
a lass a lò stè capitel.

Idem: A Giovanerdi c'stà a Armarol
di quatrèin un quartirol
cl'è zert che a lò an n'avanza
e gnanch et quìsti al n'à abastanza.

Idem: A Caserèin Otello la su pert
mo quast l'è òn cal sa fer l'èrt
què ai vol un po et cuscianza
e ai lasarò la metè ed gnìnta.

Idem: A Curàza Funsèin
che invèzi dl'acqua al bòv al veìn
la salvavèina e tant biròn
da infileras sò pri schiapetòn.

Idem: A Pirèin Trumbàta muradoùr anca lò

un palazz che an stà piò sò
e se al la vol acòmoder
cal pànsa lò cum l'à da fer.

Idem: Al barbìr det Cataflosà
quast què aiè ches che a n'àl cgnosà
dou ragàzi a San Rafèl
cal i'èn vergin, da spianèr.

Idem: Al lavanderi det « dal Pinèn »
al mi prè che aiò què avsèn
da psàir d'standar la bughè
che àin stà una quantitè.

Idem: A Maria Forni e a cal jètar
a quasti què, sanza dir etar
ai lassarò un bel usvièn
acsè i polen fer i zuglèn
e l'è un quel tant delichet
ch'ial polen tùr sigh anch a let.

Ecco, donca, la mi zaint
an'iè piò gnìnta in dal d'stamaint
aiè armes indrì la roba dla stanzia e un sufà
e totti cal jèter gnachèr ed cà.
Què ai vol un pò ed cuscianza
e chi sla partèssan chi an'iè tuchè gnìnta

mo chi guerdan ban d'an litigher
che l'è samper un fat da eviter,
spezialmant tra la povra zaint
che di pensir in an bela taint.

Idem: A Bugamelli il contadino
una troia e diciotto maialini
quattro buoi e una vacca
che è buona d'ogni fatta
tanto da mungere che da tirare
lascio a lui questo capitale.

Idem: A Giovanardi che stà ad Armarolo
di quattrini un quartirolo
che è certo che a lui non ne avanza
e nemmeno di questi n'avrà abbastanza.

Idem: A Casarini Otello la sua parte
ma questo è uno che sà far l'arte
qui ci vuole un pò di coscienza
e ci lascierò la metà di niente.

Idem: A Corazza Alfonsino
che invece dell'acqua beve del vino
la salvavina e tanti bironi
da infilarsi su per gli schiappettoni.

Idem: A Pietro Trombetti muratore anche [lui

un palazzo che non stà sù
e se lo vuole accomodare
che ci pensi lui come deve fare.

Idem: Al barbiere detto Cataflossa
questo c'è caso che non lo conosca
due ragazze a San Ruffillo
che sono vergini, ancora intatte.

Idem: Alle lavandaie dette « del Piccolino »
il mio prato che ho qui vicino
da poter stendere il bucato
che ce ne sta in quantità.

Idem: A Maria Forni e a quelle altre
a queste qui senza dir altro
ci lascierò un bel cosino
così possono fare i giochini
ed è un oggetto tanto delicato
che lo possono prendere con loro a letto.

Ecco, dunque, la mia gente
non c'è più nulla nel testamento
c'è rimasta solo la roba della stanza e un sofà
e tutte le altre gnacchere di casa.
Qui ci vuole un pò di coscienza
e che se la partiscono chi non gli è toccato [niente

ma che guardino bene dal litigare
che è sempre un fatto da evitare,
specialmente tra la povera gente
che di pensieri ne hanno già tanti.

Mè a d'scorr pral baìn et quì ch'ièn què
sia i zuvan che chi à s'santa àn cumpè
parchè tott i sàn che avaìr d'invcìr
ai cala al forz e ai crass i pensir.
E con tott quast a voi finir
augurand a tott un bòn avgnir,
e . . . stà vecìa l'è in'ourdan da brusèr.
guardè ed vlairuv bain e d'àn v'amalèr
E acsè l'è finè totta la festa
una bèla sunè da quì dl'orchestra.

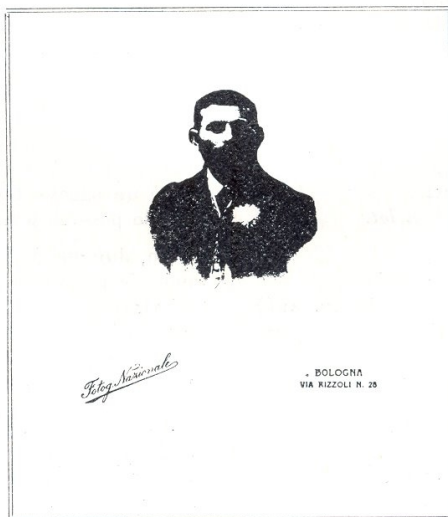
Io parlo per il bene di chi è presente
sia i giovani che chi ha sessant'anni compiuti
perché tutti sanno che nell'invecchiare
calano le forze e crescono i pensieri.
E con tutto questo voglio finire
augurando a tutti un buon avvenire,
guardate di volervi bene e di non ammalarvi
e . . . sta vecchia è in ordine da bruciare.
E così è finita tutta la festa
una bella suonata da quelli dell'orchestra.

[Appena terminato di parlare il giudice accendeva un fiammifero ed appiccava il fuoco alla sottana del manichino che in un attimo era avvolto da fiamme stridenti. Era l'ultimo atto di quel rito emblematico, quello più atteso dalla folla che urlava di gioia e acclamava lungamente come se in quel rogo ciascuno vedesse coi propri occhi il dissolversi di un incubo e la liberazione da un mondo di vita opprimente. Le fiamme via via facevano esplodere le castagnole nascoste all'interno dell'imbottitura e gli scoppi animavano il manichino. Questo sembrava contorcersi, opporre un'ultima e disperata resistenza e ciò faceva esultare i lavoratori che vedevano nel loro trionfo non una vendetta ma il compiersi di una giustizia della quale erano assetati].

Frabazza (Bologna), 15 Settembre 1897.

Armide Broccoli

(*III - fine. Le parti precedenti sono state pubblicate nel n.* 1 *e* 2 *del* 1981).

MARGHERITA JANELLI:

le memorie di una contadina bolognese

Margherita Janelli

Estratte dal quaderno *Solitarie passeggiate* di Margherita Janelli, in cui figurano come elementi ricorrenti entro un vasto e vario quadro di vita contadina, le pagine che seguono pèrdono certamente qualcosa del significato che in esso rivestono; non è perciò inutile avvisare quantomeno di un certo loro sapore di amaro contrasto: queste gioiose scene di festa si liberano infatti lungo una narrazione che è nata non dal desiderio di rievocare un passato più o meno felice, bensì dalla precisa volontà di fissare la memoria di luoghi e persone il cui destino culminò rovinosamente nelle vicende tristemente note come « strage di Marzabotto ». Vissuta fino al 1944 fra Vado e Monzuno (Bologna), contadina di montagna e poi di pianura, Margherita Janelli, che aveva ormai del tutto dimenticato le nozioni ricevute in due sole classi elementari, all'età di cinquantatre anni affronta da capo gli studi, fino alla quarta magistrale: tutto per relizzare la sua intenzione memorialistica. Per quanto un'intera vallata con le voci e i suoni della festa, della fatica e della sofferenza rivive nelle *Solitarie passeggiate* (luglio-settembre 1980) con una fedeltà semplice, cioè priva di protezioni o di prevenzioni culturali, in pagine che si susseguono agili per mobilità narrativa: pregio non indifferente, che riscatta la comprensibile instabilità di una lingua « scritta » fortemente condizionata dal parlato; ma è presto evidente che se l'ortografia, se gli usi sintattici e lessicali costituiscono in molti casi l'esito abnorme di una scelta combattuta tra la consuetudine dialettale e gli ammirati modelli colti e letterari, il discorso della Janelli non rischia affatto per questo di rimanere oscuro: ha semmai una prerogativa in più, quella di essere esso stesso una prova naturale e incontestabile del mondo che ci viene narrando.

Anna Luce Lenzi

[FESTE E FIERE]

/p. 26/ . . . In paese venivano celebrate molte feste e fiere: la più rinomata era la festa di « S. Giovanni Battista » patrono della Chiesa tale festa veniva celebrata il ventiquattro giugno e in quel giorno ricorreva anche la fiera. / Gli abitanti dei monti scendevano in paese e s'intrattenevano fino al tramonto. In Chiesa per l'occasione di tale festa venivano celebrate varie S. Messe, ma la più seguita era quella delle ore undici la Chiesa non riusciva mai a contenere i fedeli, molti dovevano accontentarsi di seguirla dall'esterno, ma tutti con lo stesso raccoglimento, il parroco « Don Eolo » con quella voce squillante si faceva sentire anche dall'esterno. Poi c'era la banda che con le sue trombe facevano rintronare tutta / p. 27/ la valle, fino a farsi sentire sui colli e sui monti. La gente chiacchierava, ma la loro voce si perdeva fra gli urlatori delle bancherelle i quali invitavano tutti a vedere le novità. Gli anziani facevano compere di vari generi, i giovani si radunavano intorno a « Piazza Marino » un cantastorie, il quale suonava un clarinetto e vendeva canzone, ed i giovani le acquistavano con piacere, per poi cantarle sui colli e sui monti e sotto alle finestre delle loro innamorate. / Per tale occasione il paese si popolava di molti commercianti, in cerca di buoni affari, così le trattorie si riempivano di gente in cerca di pranzo e di bottiglie di buon vino. Gli abitanti del paese erano tutti impegnati per far fronte ai tanti lavori, ma poi il giorno dopo erano soddisfatti per l'abbondante guadagno. A sud del paese si trovava il famoso ponte ferroviario, il quale fu la causa della distruzione . . .

LA MAGICA FONTANA

/p. 202/ . . . Veramente il luogo di caprara è scomparso, cancellato dalla memoria umana, ma per un istante voglio ricordare la « magica fontana », così la chiamano le vechierelle. / Della magica fontana esiste ancora un piccolo segno: da qui vicino ad un ciglio rialzato c'è un piccolo tubo nel quale scorre un piccolo filo d'acqua, l'unica che io abbia trovato in tutte le zone praticate da me. Qui è sempre il mio luogo di ristoro, mangio le mie proviste bevo acqua fresca. Mentre mangio e mi riposo, vado pensando il luogo della fontana di allora. Qui attorno c'era un grande piazzale con piante di alberi secolari, /p. 203/ le quali per cingerle il loro tronco occorrevano le braccia di tre persone. L'acqua giungeva qui abbondantemente per mezzo di un grosso tubo, ma la sorgent'era più su proprio sotto alla vetta di monte Sole. L'abilità di questi abitanti avevano fatto in modo di avvicinarla alle case, sempre per mezzo di una vasta e profonda fossa e dentro ci costruivano un robusto tubo con macigni di sasso, come si può vedere in parte funziona ancora dopo forse quasi da un secolo. In questo piazzale così ombreggiato da tutte le ore c'erano panche di sasso spesso occupate da viandanti, in estate qui era il luogo di sosta, per quelli che dovevano recarsi in comune in fondo a Marzabotto. L'acqua sgorgava dal tubo con violenza e procurava un fruscio da rendere il riposo piacevole. Gli abitanti di questo luogo avevano costruito vaste vasche in cemento per raccogliere l'acqua d'abbeverare il bestiame, poi c'era il grande lavatoio per lavare i panni il quale non era mai solo per la presenza delle donne, con grandi famiglie, avevano anche /p. 204/ grandi mucchie di panni da lavare. / Nella buona stagione, specialmente nei pomeriggi festivi, questo luogo era anche il ritrovo dei giovani, si radunavano a dozzine, qui fra le fronde mosse dal tiepido venticello del sud ed il fruscio dell'acqua, tutto si perdeva fra il riso delle ragazze, dai visi coloriti, con occhi lucenti, incorniciati dai lunghi e scuri capelli, dalle veste leggere, da mettere in evidenza le loro belle model-

late curve. I giovani fusti dai volti abbronzati, con bianche camicie dalle maniche rimboccate, le quali lasciavano vedere due braccia possente, coperte da una fitta peluria, le quali mostravano tutta la loro virilità. / Essi con sguardo malizioso, ronzavano attorno alle ragazze, osservandole in tutte le loro particolarità, e per scherzare ogni tanto qualcuno buttava qualche manciata d'acqua sul viso delle ragazze, ed esse aumentavano il loro dinamismo, ma qualche giovanotto, forse aveva già scelto la sua compagna del cuore, e per farla /p. 205/ *uscire dal gruppo, cercava di bagnarla piuttosto abbondantemente. Ed essa arrabbiata se ne andava indignata, ma il suo molestatore la seguiva all'istante e con dolce parole cercava di fermarla. Lei borbottando attendeva un istante, lui con la mano le cingeva le spalle e con voce suadente le chiedeva perdono, mentre dalla tasca prendeva il bianco fazzoletto asciugandole il viso e raccogliendole i bagnati capelli, e donandole un semplice bacio sulle umide guancie. Bastava quel semplice bacio per unirli, e dopo sei mesi oppure un anno, un bel mattino si vedevano uscire dalla casa di lei, mano, nella mano, tutti eleganti, attorniati da parenti, e si avviavano per la strada la quale le conduceva alla Chiesa, e sull'altare davanti al parroco coronavano il loro sogno d'amore.*

LA CONCIMAIA FIORITA

/p. 215/ *Questa famiglia « Lorenzini », oltre ad assistere, alle S. Messe festive, erano dei ferventi collaboratori per le buone riuscite delle feste religiose. / Una volta fecero stupire tutti i partecipanti, persino il parroco « Don Sebastiano » dovette fare un elogio particolare a questa famiglia. / Allora per la festa del « Corpus Domine » quassu nella parrocchia di Casalia c'era l'usanza, che ogni anno con la processione percorrevano vie diverse, per esempio un anno dalla parte sud e passavano dalla casa di nome « Casetta ». Invece quella volta ch'ero presente anch'io fecero il giro fino a giungere qui al Poggio. / Per l'occasione di tale festa, tutti i parrocchiani* /p. 216/ *giungevano (qualche giorno prima) alla Chiesa con cesti di fiori e ne radunavano una grande mucchia tutti petali raccolti per prati e campî. Alla mattina presto prima della processione, ci radunavamo in molti poi lungo tutto al tratto della processione stendevamo in fila questi petali di fiori, qualcuno sapeva costruire sul suolo figure religiose, in modo che quando la processione passava, lungo alla strada c'era due file di questi petali di vari colori con altre figure rendendo ancora più mistico il raccoglimento. / Quella volta la famiglia Lorenzini avevano trasformato il loro cortile come un luogo fatato, le finestre erano addobbate con biancheria ricamata il cortile era tutto tapezzato di petali colorati, la concimaia era tutta fiorita, fuori dalla porta di casa avevano messo un tavolo con sopra una bianca tovaglia, ed al centro un quadro dell'immagine della Madonna, attorniata con vasi di fiori. Il parroco si soffermò a dare la benedizione, così tutti* /p. 217/ *avevano rivolto lo sguardo su lungo a tutta l'altura e in quella pendenza di bosco c'erano tutte le ginestre in fiore, le quali si accordavano con quelle della concimaia. La concimaia l'avevano coperta con tale ginestre fiorite ed avevano fatto in modo che i rami fioriti fossero tutti uniti ed allo stesso livello e non avevano raccolto quelle sovrastante, perch' esse dovevano fare da corona alla concimaia. / Se si pensa che la concimaia, poteva avere una forma di duecento metri cubi di letame, insomma un immenso lavoro, ma loro erano sempre pronti ovunque, per il restauro della Chiesa essi lavorarono persino alla notte.*

Margherita Janelli

« La ricerca folklorica » nasoe dal convincimento che esista un interesse, a vari livelli, per i temi della cultura popolare, e una necessità di approfondimento e di confronto, sia tra gli studiosi della disciplina, sia con gli studiosi delle altre scienze umane.

La rivista vuole affrontare i nodi teorici e metodologici che emergono dall'attuale livello di ricerca (intesa nel senso più ampio e non solo in quello di « ricerca sul campo »).

Proponiamo la struttura monografica per garantire l'organicità dei contributi, ma soprattutto promuovere riflessioni originali, sia su vecchie questioni da ripensare in termini nuovi, sia su temi trascurati o emergenti. L'impianto monografico può consentire di evitare l'accumulo di lavori occasionali e permette ricerche coordinate in vista di una sintesi, ancorché provvisoria.

Lavorando in questa direzione intendiamo realizzare un'apertura tanto più indispensabile quanto più si dimostra fittizia e improduttiva la polemica contrapposizione tra « ricercatori » e « teorici ».

La consapevolezza delle implicazioni politico-ideologiche sempre legate al lavoro dell'antropologo e la convinzione che esiste una continua dialettica tra rilevamento empirico ed elaborazione teorica, tale che nessuno dei due momenti può essere sottovalutato, costituiscono la prospettiva metodologica in cui ci riconosciamo, al di là della naturale diversità di orientamenti e di esperienze.

Proprio per questo « La riceroa folklorica » non si presenta con un indirizzo e una fisionomia rigidamente precostituiti, ma vuole essere progettata strada facendo, attraverso la creazione di uno stile di lavoro costruito con i contributi che sapremo suscitare.

Rivista semestrale - Direttore responsabile: Glauco Sanga (Milano) - Comitato di Direzione: Giulio Angioni (Cagliari), Guido Bertolotti (Bergamo), Pietro Sassu (Bologna), Italo Sordi (Milano) - Collaboratori: Piero Arcangeli (Foligno), Lidia Beduschi (Mantova), Giorgio Raimondo Cardona (Roma), Maria Di Salvo (Pavia), Enzo Minervini (Milano), Luisa Passerini (Torino), Sandra Puccini (Roma), Eisabetta Silvestrini (Roma), Sandro Spini (Bergamo), Massimo Squillacciotti (Roma).

Un volume L. 15.000 - Abbonamento annuale (due numeri) L. 25.000 - C.C.P. n. 17/21624 intestato a Grafo Edizioni, via . Bassi 20 - 25100 Brescia.

Redazione: 20162 Miano, via P. Rotta, 13 - Tel. 02/6436077.

Grafo Edizioni 25100 Brescia, via A. Bassi, 20 - Tel. 030/393221.

IL CARNEVALE NEL CICOLANO

GLI ZANNI NELLE COMPAGNIE ARMATE

L'articolo che qui presentiamo fa parte di un più ampio studio che Roberto Marineli sta svolgendo sul carnevale in provincia di Rieti: altri saggi (che abbiamo segnalato nei numeri scorsi) sono stati recentemente editi dall'Istituto Eugenio Cirese di Rieti. Roberto Marinelli è anche autore delle fotografie e dei disegni che pubblichiamo in queste pagine. Le fotografie sono state scattate durante il carnevale del 1981 a Fiamignano. I disegni sono tratti anche da alcuni depliant di presentazione di mostre di disegni illustranti le varie fasi della ricerca sulle danze armate e sugli zanni, oltre che di documenti conservati all'Archivio di Stato di Rieti.

Nella fotografia in alto, un momento del carnevale di Fiamignano: i Turchi con le vecchie sciabole di legno ornate con campanelli.

Le compagnie armate del Cicolano (da « Antiche maschere carnevalesche del reatino. Gli zanni nelle danze armate tradizionali tra ottocento e novecento », Istituto Eugenio Cirese, Rieti, 1980).

In tutta la Valle del Salto, il Cicolano, fino allo scoppio della seconda guerra mondiale, il carnevale era il periodo della guerra rituale tra i castelli che, preparata con cura durante tutto l'anno, si protraeva spesso oltre i limiti della Quaresima. Tra assalti e assedi non c'era tregua alle ostilità fino alla soddisfazione totale di uno dei contendenti maggiori. E i centri principali erano e sono ancora oggi, i comuni di Borgocollefegato (oggi ribattezzato Borgorose), Fiamignano, Petrella Salto, Marcetelli e Pescorocchiano, con un numero di abitanti che varia dai cinquecento ai cinquemila, ma che fino a quarant'anni fa era di almeno il doppio (1).

---

(1) Per una visione generale della Valle del Salto dal punto di vista geografico, storico e sociale vedere:
D. Monterumici, *Alcune notizie statistiche, topografiche, agricole sul circondario di Cittaducale provincia dell'Aquila, con tavole e carta geografica*, Treviso 1876;
R. Almagià, *Il Cicolano*, in « *Rivista abruzzese di scienze, lettere ed arti* », Teramo, 1909 n. 2 pp. 57/59;
D. Lugini, *Memorie storiche della regione equicola ora Cicolano*, Rieti 1907;
M. Michaeli, *Memorie storiche della città di Rieti*, Rieti 1897, pp. 114/118 (riferimento alle invasioni saracene nel Cicolano);
A. Di Michele, *La Valle del Salto il Cicolano*, Ediz. « Le Pleiadi », Rieti 1970;
A. M. Cirese, *Come mi suoni, commare ti ballo*, sull'« *Avanti!* » Milano 3-11-1951, ristampato in *Il dibattito sul folklore in Italia, AA.VV., a cura di P. Clemente, M.L. Meoni, M. Squillacciotti*, Milano 1976, pp. 361/365, Edizioni di Cultura Popolare;
A. Montagner, *Reazione e brigantaggio nel Cicolano*, (1860-1867), in « *rieti* » a. I, n. I, genn.-febbr. 1973, pp. 49/88 - a. I, n. 2, mar.-apr. 1973, pp. 89/116;
L. Sarago, *Reazione e brigantaggio nel Cicolano*, Editr. « *Il Velino* », Rieti 1975.

L'ursu e il cacciatore (da « Antiche maschere carnevalesche del reatino. Gli zanni nelle danze armate tradizionali tra ottocento e novecento », Istituto Eugenio Cirese, Rieti, 1980).

All'inizio del periodo invernale ogni paese, anche il più piccolo e sperduto in cima a qualche rupe, era interamente mobilitato per l'allestimento della *compagnia* carnevalesca. Ogni gruppo mascherato si spostava da un paese all'altro, in un raggio di oltre dieci chilometri. Era una vera migrazione armata e di massa: dalle cinquanta alle cento e anche duecento e più persone, secondo la grandezza del paese.

Guerrieri con elmi e copricapi strani, buffoni, streghe, zingare, diavoli, preti, eremiti, bestie feroci gigantesche, medici e finte signorine, tutti armati con spade, mazze, bastoni, fucili e forconi, viaggiavano per ore, seguiti dal resto del paese, danzando anche sotto la pioggia o la neve, alla conquista del castello più vicino o più legato da antiche rivalità d'ogni sorta. La comunità si ritrovava nella situazione festiva, costituita, in questo caso, dal motivo dello scontro armato contro un nemico esterno e dalla impersonificazione delle figure fondamentali del mito.

Non risulta che siano mai state eseguite *moresche* (2), ignote ancora oggi nel Cicolano, tuttavia il capo di ogni *compagnia* era chiamato *'u Turcu* (il Turco) o *Generale;* e turco è qui sinonimo di grande oratore e buon guerriero, persona forte, decisa e fiera. Il Turco aveva il *coppolone* a punta degli zanni; le fettucce colorate sulla cima e un velo nero a coprire l'apertura della faccia. Indossava un corpetto ricamato rinforzato sulle spalle, stretto in vita da un cinturone, e pantaloni alla zuava, sul tipo di quelli che allora i contadini portavano nei giorni di festa. Era completamente rosso e naturalmente impugnava una grossa sciabola, con cui compiva anche figure di ballo.

Armato di sciabola era anche *'u Guerriere* (il Guerriero), capo in seconda della compagnia: portava un elmo con cimiero, una lunga sciarpa per criniera e un busto metallico per corazza; il tutto fatto in casa alla meglio e spesso decorati con colori vivaci. L'Abbigliamento era completato da pantaloni alla zuava.

Poi c'era *l'Urzu* (l'orso), una sorta di uomo primitivo, coperto interamente di foglie e muschio. Camminava sui trampoli appoggiandosi ad un lungo e grosso bastone: era il più *cattivo* della compagnia, emetteva continuamente urla tremende ed era intrattabile. Qualche volta gli si affiancava *il cacciatore*, che lo mostrava come sua preda e alla fine della mascherata, probabilmente in seguito ad un ennesimo tentativo di fuga, lo uccideva a colpi di doppietta, caricata evidentemente a salve.

Altro personaggio centrale della compagnia era *'u Diaulu* (il Diavolo), sempre cornuto e d'aspetto selvaggio, ma con abbigliamento diverso da paese a paese. Personaggio fondamentale per la buona riuscita della

---

(2) R. Marinelli, « *Gli zanni nelle danze armate del Reatino* », Rieti 1980.
E. Cirese, « *La moresca di Contigliano* » in « *Canti popolari della provincia di Rieti* », Rieti 1945 pag. 55;
R. Lorenzetti, « *La moresca di Contigliano* », Rieti 1981.

carnevalata, in particolar modo del banchetto finale, era *'u Romitu* (il Romito, l'eremita) che, vestito con un cappottone ed uno straccio in faccia per non farsi riconoscere, andava questuando per le case a nome di tutta la compagnia.

Venivano poi i vari travestimenti femminili: *le streghe, le séngare* (le zingare), *'e segnòre* e *'e segnorine*, in numero indefinito, che erano sempre ovviamente uomini mascherati e armati anch'essi con mazze e pistilli. *Le streghe* e *le sengare* erano cenciose, brutte e violente, *le segnòre* e *le signorine* avevano abiti fini e multicolori, e anzi, nelle ultime mascherate, si sono utilizzati anche i vecchi costumi tradizionali che negli anni Trenta erano disusati. Infine c'era il finto *dottore* con la sua equipe di assistenti, infermieri, barellieri, e *il prete* con i *chierichetti*, l'incenso e l'acqua santa; sempre pronti a confortare *i feriti* e *i moribondi*, ma che in genere erano impiegati per il rito propiziatorio della morte e resurrezione dell'orso e del parto della *vecchia.*

In coda alla compagnia vera e propria quasi tutto il paese, anche donne e bambini, che formavano il seguito, che aveva il compito di sostenere i paladini; salvo intervenire con bastoni, mazze e forconi per appoggiarli più concretamente in caso di necessità. Tutte le maschere della compagnia, nel loro complesso, erano chiamate *li zanni*, mentre *'u zannone* era il buffone detto anche *Purginella;* il rappresentante della compagnia, il messo, l'ambasciatore presso *il castello* da conquistare. Il suo abbigliamento era quello classico degli zanni: coppolone a punta con le fettucce colorate, che scendeva fin sulle

spalle, identico a quello del Turco, ma di colore bianco come anche la tunica ed i pantaloni. Aveva la maschera orribile del pulcinella, con barba e baffi di stoppa; la gobba, il cordone alla vita che si prolungava tra le gambe a mò di sesso spropositato, i campani, che in numero di quattro o cinque, stavano raccolti dietro la schiena, sotto la gobba, anche lui impugnava una sciabola di legno molto corta, *'a sciabbuletta.*

Ed ecco una descrizione sommaria della mascherata contenuta in una satira sul carnevale, scritta, intorno agli anni Cinquanta, da Remo Margani, insegnante di scuola elementare di Fiamignano:

> Nel paese carnevale
> non ha posto nelle sale
> né può avere il privilegio
> riservatogli a Viareggio
> perciò porta l'allegria
> nella piazza e nella via
> si fan buffe mascherate
> percorrendo le contrade
> attirando l'attenzione
> col fracasso d'occasione
> con *catene* e *campanacci*
> con tampuri e coperchiacci
> saltellando in sintonia
> vien l'allegra *compagnia*
> personaggi d'ogni sorta
> al *gran capo* fanno scorta
> nei costumi a fogge strane
> con le *tonache e sottane*
> e non manca *il diavolone*
> con le corna e col forcone
> la sua mimica e il colore
> è dei piccoli il terrore
> si gremisce la piazzetta
> ed ha inizio la macchietta
> ridon tutti a crepapelle
> nel sentirle grosse e belle
> gira intanto col paniere
> e con grosso bicchiere
> *il buffone* più solerte
> per raccogliere *le offerte*
> destinate poi alla cena
> al finale della scena
> una sbornia non fa male
> in onor del carnevale (3).

---

(3) REMO MARGANI, interv., Fiamignano 10-12-78, rilevam. Mario Papale, Arch. Ist. E. Cirese, Rieti.

Anche se i corsivi fanno risaltare alcuni dei caratteri fondamentali della mascherata, lo svolgimento dell'intera carnevalata era molto più ricco e complesso di quanto appaia nei toni pacati e composti di questa satira di paese.

Nella piazza del paese il Turco, generale della *truppa 'mmascarata*, ordinava al *Guerriere* di mettere in ordine le schiere e fare in modo che tutto fosse pronto per la spedizione. E mentre la gente s'ammassava intorno agli zanni, lo *Zannone* partiva di corsa verso *il castello* da conquistare per annunciare l'arrivo della *compagnia*: e il frastuono cadenzato dei campani si sentiva di colle in colle a lunga distanza. Giunto al *castello* lo *Zannone* ne prendeva possesso correndo e danzando all'impazzata al suono dei campani per le vie del paese, compiendo buffe figurazioni guerresche con la sciabola, spaventando i ragazzini e correndo dietro alle ragazze col *cordone* in mano e alzando tutte le sottane che gli capitavano gridando:

la mia campana l'è mordo squillante
la porto al fianco e nisciunu la sente (4)!

Il vecchio satiro buffone del Cicolano, brutto, gibboso e barbuto, ma forte e prestante, continuava il suo rito priapico fino all'arrivo della compagnia alle porte del paese, dove allora si spostava per guidare la truppa all'occupazione del *castello*, di cui ormai aveva le chiavi. Preceduta ancora dal frastuono dello Zannone sempre saltellante, la compagnia faceva il suo ingresso nel paese e il Turco salutava in rima per tutti:

Popolazione di Fiamignano
mi hanno eletto Gran Sultano
comandante generale
delle forze 'mmascarate
raccomanto un sol minuto
col silenzio più assoluto
e la massima attenzione
buona continuazzione
musica (5)!

Dopo il saluto la compagnia faceva il giro delle famiglie principali che offrivano vino e dolci, e il Turco ringraziava facendo

Pulcinella « Lu Zannone » (carnevale di Fiamignano 1981).

'e lascite, cioè lasciando alla famiglia gli auguri di ogni abbondanza o un *complimento*, come era chiamato in qualche caso il ringraziamento, in cui prevaleva sempre l'elemento satirico:

Grazzie mille a Sor Peciara
de castagne 'na panara
e de vino 'nu boccale
ti saluta carnavale

Attenzione a quissu é un Chiccu
téngu 'u vinu te fa siccu
péra passe, nuci e nocchje
che sò bone pure 'e cocchje
tutti uniti ringrazziamo
e la marcia proseguiamo

(4) ANGELO BATTISTINI, interv., Baccarecce di Pecorocchiano 22-1-79, rilevam. Roberto Marinelli, Arch. Istit. E. Cirese, Rieti.

(5) FERNANDO PISTONI, interv., Fiamignano 8-10-78, rilev. M. Papale, Arch. Ist. E. Cirese.

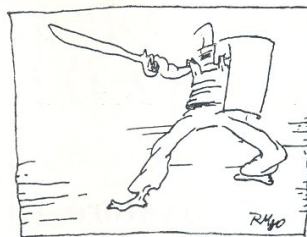
Ll pensier d'Ugo Adriani
giunse grato a noi paesani
a la forza mascherata
che la casa è circondata
vinu biancu a buttigliuni (6).
viva 'a razza 'e botta-pulluni

E si ballava a lungo il saltarello con le sciabole; e il gruppo dei musici si avvaleva di organetto, zampogna, tamburello, caccavella ed altri strumenti improvvisati come le molle del fuoco, pentole e scodelle di legno. Le cose andavano in modo così tranquillo quando lo Zannone aveva libero accesso al *castello*, ma se trovava il paese già occupato da un'altra compagnia si procedeva ben diversamente: le due schiere s'incontravano e, studiate le reciproche intenzioni e le altrui forze, era la guerra. Lo Zannone che annunciava il suo arrivo da lontano, trovava ad attenderlo alle porte del paese l'altro Zannone con le chiavi del *castello*. I due fingevano il duello con mosse da buffoni, roteando le sciabolette e scambiandosi versi satirici e insulti vari sotto gli occhi dei paesani, che accorrevano ad assistere allo scontro tra i due vecchi arzilli e vigorosi.

La truppa con musica, canti e urla giungeva in faccia alla compagnia « usurpatrice », che era pronta a difendere coi denti la sua conquista. Ai piedi della rocca i due Turchi scendevano a tenzone: buoni spadaccini e facondi oratori essi si scontravano in una gara di poesia estemporanea accompagnata con la mimica e il gesto da guerrieri. E i versi taglienti, variamente rimati, si succedevano con rapidità, pesanti come fendenti (7). Secondo le regole del gioco le parole erano armi vere e proprie, come nelle tenzoni oratorie che precedono i duelli descritti nei più antichi poemi classici delle culture storiche (8).

Nel carnevale di quest'anno gli zanni sono tornati ad animare le vie del Cicolano con gli stessi personaggi degli ultimi carnevali del dopoguerra, senza però la complessità dei riti di allora.

L'idea di rilanciare il vecchio carnevale cicolanense è stata di un gruppo di giovani di Fiamignano, appoggiati dall'amministrazione comunale, che hanno provato a creare, per la prima volta dall'inizio degli anni Sessanta, un comitato per le feste invernali. L'estate è facile allestire feste di qualsiasi genere, con gli emigrati che ritornano e i villeggianti che si affollano sulle rive del vicino lago del Salto, ma l'inverno è ormai

(6) Ivi.
(7) A. Battistini, interv., cit.;
Eligio Di Giovanni, interv., Colli di Pace 23-1-79, rilev. R. Marinelli, Arch. Ist. Cirese;
Gabriele Bernardini, interv., Tonnicoda 22-4-79, rilev. R. Marinelli, Arch. Ist. Cirese.
(8) A. Seppilli, *Poesia e magia*, Einaudi 1971.

molto più difficile. I giovani, quasi tutti pendolari tra Rieti, Roma ed altre province più lontane, fanno fatica a ritornare tutti i fine-settimana; i pochi vecchi rimasti si considerano assediati, stretti dal gelo e dalla neve, sempre abbondante in queste zone poste intorno ai mille metri.

I giovani di Fiamignano sono tornati in pieno inverno al paese: sono andati a trovare i vecchi nelle case, si sono fatti raccontare i carnevali di un tempo. Una sera gelida sono stato anche io in una frazione del comune, per proiettare le diapositive che illustrano la ricerca condotta anche nel Cicolano sugli zanni e il carnevale.

La domenica scelta per la parata carnevalesca, nonostante i continui acquazzoni, c'erano tutti: vecchi e giovani di tutte le frazioni del comune. Ogni gruppo era composto di non meno di quindici persone; in totale quasi cinquecento maschere. Maschere realizzate con ogni mezzo: stracci, paglia, stoppa, cartone, vimini, cartapesta, indumenti variopinti cuciti per l'occasione. Qualcuno aveva persino ritrovato le antiche sciabole di legno multicolori e ornate sull'elsa con i campanelli (9).

Per l'anno prossimo già si pensa all'inserimento di altri elementi tradizionali nella carnevalata, che, grazie al carattere improvvisato della festa, priva di implicazioni turistiche, ha tutte le possibilità di ritrovare lo splendore di un tempo.

Roberto Marinelli

---

(9) Documentazione fotografica di Roberto Ciancarelli e Roberto Marinelli.

POESIA POPOLARE E POETI DIALETTALI IN SICILIA

II

Incontro con Salvatore Di Stefano

Tra i poeti popolari dialettali che annualmente, nei giorni di Carnevale, si danno convegno ad Avola, per dare vita alle gare poetiche con la recita in piazza delle cosiddette storii ri Cannaluvari (1), *negli ultimi anni si è validamente affermato, grazie alla sua ricca vena creativa e soprattutto alle capacità di recitazione nonché alla bravura mimica, che ne fanno un degno erede degli antichi cantastorie siciliani, Salvatore Di Stefano. Questi da alcuni anni vince brillantemente le gare poetiche, alle quali spesso si presenta in abiti d'occasione ispirati alle parti che interpreta pubblicamente nel dire le sue poesie. Non manca mai di arricchire le sue esibizioni con trovate esilaranti, come, ad es., quella che qualche anno fa lo vide giungere in piazza mentre avanzava su di un chilometrico tappeto, fatto di carta di giornali, che lungo le strade cittadine gli veniva srotolato da alcuni collaboratori, che così lo scortavano fin sul palco della recita.*

Un'altra volta, durante un'esibizione, si sfilò ben sette camicie alla ricerca di un documento personale che presumeva di avere con sé. In altra occasione ancora si mise a mescere vino per il pubblico da una piccola botte che a fatica reggeva sulle spalle.

Le sue storii *sono ispirate a fatti reali della vita, dei quali il poeta sviscera, pur con modi comici e accenti satirici, le pieghe più amare, gli aspetti più duri, in un fluire spontaneo e veloce di suoni fonetici e di cadenze ritmiche che denotano una perfetta padronanza del dialetto siciliano, anche nelle sue espressioni più arcaiche e pregne di valori semantici ormai comunemente cadute in disuso.*

Queste note introducono un'intervista (2), che egli mi ha recentemente rilasciato, e i testi di alcune delle sue storii *che qui pubblico.*

Com'è nata in lei la vocazione poetica? Ha avuto in famiglia antenati poeti?

« L'ho sempre sentita, sin da piccolo. Ora ho 61 anni, ma sempre, da quando ero bambino, mi è piaciuta la nostra lingua e la sua ricchezza. Mi piaceva ascoltare quelli che andavano in giro con i cartelloni, i cantastorie catanesi che venivano nei quartieri popolari . . . Li seguivo sempre . . . Non mi saziavo mai di ascoltarli. Ma veramente l'ispirazione forte mi è venuta quando sono stato in carcere . . . Devo dire la verità . . . ? »

Dica, dica . . .

« Dentro il carcere . . . Io ero innocente e allora cominciai ad arrovellarmi il cervello . . . La prima *storia* che feci fu sul comportamento degli agenti di custodia, il maresciallo, il brigadiere, il comandante, tutti insomma. Così cominciai ».

Quanto tempo è stato in carcere?

« In un primo tempo circa 13 mesi ».

Da giovane?

« Da giovane. Quando le carceri erano dure. Avevo 23 anni. Ci stetti 13 mesi, nel '45. Poi nel '48 per 3 anni e 4 mesi. Era nel periodo della fame, durante gli anni della guerra. Per stupidaggini . . . Ultimamente da innocente nel '51. Avevo circa 30 anni. In contrada Gallina c'erano dei ladruncoli che rubavano mandorle di notte. Fecero scoppiare una bomba contro le guardie giurate . . . e così per via di calunnie

---

(1) Cfr. S. Burgaretta, *Poesia popolare e poeti dialettali in Sicilia*, in « Il Cantastorie », terza serie, n. 2, 1981, pp. 71-72.

(2) L'intervista mi è stata rilasciata ad Avola il 12 luglio 1981.

SCHEDA BIOGRAFICA

Salvatore Di Stefano è nato ad Avola il 1 luglio 1920. Da giovane, negli anni della seconda guerra mondiale, conobbe il carcere a causa di lievi reati legati alle difficili condizioni di vita del tempo. Questi precedenti penali ebbero un loro peso in seguito, quando fu incolpato, lui sostiene ingiustamente, di un attentato, avvenuto nell'ambiente contadino, che lo portò a scontare circa dieci anni di carcere in varie case penali della Sicilia. La dura esperienza del carcere, dove subì torture e repressioni, chiarì in lui una vocazione poetica latente fin dagli anni della fanciullezza, quando si appassionava alle esibizioni dei cantastorie catanesi che giravano anche nel Siracusano, per cantare nelle pubbliche piazze le loro composizioni.

In carcere Di Stefano compose le prime *storii*, per esprimere la propria amarezza e il proprio sentimento di ribellione contro i duri sistemi di detenzione di allora. Tornato in libertà nel 1959, ha fatto il pescivendolo, abbinando questa sua attività con quella saltuaria di contadino.

Dal 1961 partecipa annualmente alle gare poetiche del Carnevale avolese, vincendone parecchie edizioni. Ha vinto anche quest'anno con la poesia *I piriculi râ vita*. Compone i suoi lavori ispirandosi all'esperienza

della vita quotidiana e li scrive personalmente con incerta grafia in caratteri a stampatello.

---

e di tragedie . . . vennero a prendere me che ero all'oscuro di tutto. La vita è una catena di calunnie e di tragedie . . . Fatto sta che mi trovai in carcere. Così è impostato il mondo. E' difficile trovare persone sincere . . . e oneste . . . ».

Allora forse l'esperienza del carcere avrà avuto un qualche peso anche nella sua poesia oltre che ovviamente nella sua vita?

« Ah! Un peso, un peso enorme! Mi ha condizionato tantissimo. Da allora sono cambiato ».

Quando è uscito l'ultima volta dal carcere?

« Nel 1959, l'8 gennaio ».

Mi dica, per le prime poesie, in carcere, a che cosa si ispirò precisamente?

« All'inferno che c'era dentro il carcere, al comportamento delle guardie, dei detenuti. Ora non me ne ricordo più. Non le scrissi mai. Allora in carcere non c'era carta. C'erano bastonate e cose del genere . . . Ho passato 17 carceri, tutte quelle della Sicilia. Anche al manicomio andai a finire. Feci 6 mesi di manicomio. Sulla mia vita si potrebbe scrivere un libro. Poi ho perduto anche la moglie. Ora sono risposato e sono calmo, sereno e pacifico ».

Che lavoro fa adesso?

« Ora sono pensionato, ma mi arrabatto vendendo pesci, che compro dai pescatori della nostra zona. Poi ho un appezzamento piccolo di terra con un agrumeto, dove passo il resto del tempo. Insomma mi barcameno ».

Attualmente a che cosa si ispira nella poesia?

« Mi ispiro a tutto quello che vedo e sento, a tutto quello che succede attorno a me. In questo periodo ne sto facendo una che è intitolata . . . i titoli li prendo spesso dai proverbi. Conosco parole molto antiche, molti proverbi. Ora ho fatto questa: *Lu munnu vutatu* (Il mondo alla rovescia). Una volta ne feci una intitolata *Quantu storii ppi na casa!* (Quanti intoppi per una casa!). Dovevo costruire la mia casa, nel 1961, e tutto mi andava storto. Chiedevo un certo tipo di materiale e i fornitori me ne portavano un altro; i vigili urbani mi presero la multa . . . Insomma registrai tutto ciò che mi successe ».

Si ispira perciò alla vita di ogni giorno?

« Sì, naturale. E' tutto quello che mi succede. Tanto che ora ne sto facendo una intitolata *Ciù a-ffunnu vai, ciù -ppisci pigghi* (Più in fondo vai, più pesci prendi). Il titolo è preso da un proverbio che si può adattare a tante situazioni della vita. Sta a significare che più ti inoltri, più schifo trovi, insomma, nell'esperienza della vita. Ancora la devo completare con parole straniere che ci devo inserire . . . in modo che vengano bene nella recita. Perché io ho la recitazione potente. A volte recito sulla motoretta, quando viaggio per il lavoro. E la gente, vedendomi parlare da solo magari pensa che io sia un po' strano. Per tenerle a memoria, devo recitare le poesie ad alta voce. Ho scritto anche *A mê passata â Germania* (La mia disavventura in Germania); tutto quello che mi accadde quando emigrai in Germania. Dapprima parenti e amici ti facevano vedere tutto bello, poi, all'atto pratico, rivelarono un'altra faccia. Ho fatto ancora *Vita difficili* e *La mê dispirazioni* ».

Dai titoli mi pare di capire che lei si ispira più a cose tristi che a cose allegre.

« Esatto. Perché la vita è triste. E' fatta così. Anche quando con i miei versi faccio ridere, faccio ridere con un riso amaro per quello che ci sta sotto. E chi ride, ride di se' stesso, della propria triste situazione. In carcere feci una poesia che era una invocazione alla Madonna, alla quale chiedevo di abolire l'ingiustizia dal mondo ».

Durante l'anno fa molte poesie, in vista delle gare poetiche?

« Non molte. Solo quando mi sento. Quando vedo qualcosa che non mi quadra: bene!, dico a me, qui c'è da fare una *storia!* L'altro ieri, per esempio, ho accompagnato un amico per una causa civile, per una questione di mezzadria. Ebbene, l'udienza era fissata per le nove. Fino alle undici il giudice non era venuto. Siamo rimasti tutti là ad aspettare chi non veniva mai. Avvocati, testimoni, tutti a guardarci in viso. Ma davvero! Dove siamo arrivati! Ecco che lì per lì invitato dai presenti, tirai fuori alcune *storii*, adatte alla circostanza, con le quali intrattenni tutti. E su questo episodio ho pensato di scrivere una *storia* ».

Se le scrive lei personalmente? Quando le fa?

« Me le scrivo io. Certo, sono quasi analfabeta. Scrivo male, a stampatello, ma a me basta. Le compongo fuori, strada facendo con la motoretta. A mente serena, di mattina, verso le cinque. Porto canna e penna in tasca. Quando faccio una strofa la scrivo ».

Che strofa usa?

« Uso la sestina, così disposta: i primi quattro versi a rima alternata, gli ultimi due a rima baciata. Poi la strofa che segue la lego a quella precedente per mezzo della rima o dell'assonanza. Così resta all'orecchio per la recita ».

Le poesie dette in pubblico le hanno creato difficoltà qualche volta?

« Grosse difficoltà no. Qualche volta qualcuno ha protestato, ma roba da poco. Una volta si lamentò un politico per una *storia* intitolata *U postu* (Il posto), che parlava dei politici che prendevano in giro le persone in cerca di lavoro. Le persone, le facevano assumere per due, tre mesi e poi le mandavano via . . . Le poesie pungevano e anche tra noi poeti poi nascevano i contraddittori. Ci davamo le risposte pubblicamente in versi. Una vera e propria gara a chi metteva a tacere meglio l'avversario. Anche il pubblico si appassionava e ci seguiva con accanimento. Una volta che, per alcune irregolarità burocratiche dell'organizzazione, mi rifiutai di dire le mie poesie, la gente, che mi voleva a tutti i costi sul palco fece una specie di rivolta carne-

valesca, e stava per rovesciare il palco così com'era. Pensi che la gente mi gettò di peso sul palco e i vigili mi fecero immediatamente scendere dall'altra parte. Quella volta i poeti fummo tutti denunciati e processati. Pagammo diecimila lire di ammenda ciascuno. Ciò avvenne circa dieci anni fa. Ad Avola c'è sempre stato un tifo accanito per queste *storii*. Non si fa mai Carnevale senza *storii*. In passato si dicevano sui carretti nei crocevia (3). Ora, dal 1961, si dicono in piazza. Per tanti anni mi sono presentato in maschera, travestito. La gente mi riconosceva dalla voce solamente. Appena mi sentiva pronunziare le prime parole, diceva: questo è Di Stefano ».

Sebastiano Burgaretta

(3) Cfr. S. Burgaretta, art. cit., ibidem.

Testi

A MÊ PASSATA VERSU A GIRMANIA	LA MIA DISAVVENTURA IN GERMANIA
Malaricìa e-mmalaricu ancora	Maledicevo e maledico ancora
lu iornu, lu mumentu e puru l'ura	il giorno, il momento e pure l'ora
quannu dicisi ri nésciri fora	quando decisi di uscire fuori
a la Girmania ccu la mê signura;	verso la Germania con la mia signora;
anzi fu idda, e-ppi-rripòcciu arresta,	anzi fu lei, e per rinfacciamento resta,
ca mi misi stu pùlici ntâ testa.	che mi mise questa pulce in testa.
Ma taliàti, ricìa, sta vista!	Ma guardate, dicevo, questa vista!
Cchi-ppinsiràzzu ca mâ-mmisu ntesta!	Che idea mi ha messo in testa!
Mi vò-pputtari â-rruina chista,	Mi vuole portare alla rovina questa,
fàrimi fari rê tateschi a festa!	Farmi fare dai tedeschi la festa!
Iunti a stu puntu rissi: nun ci semu,	A questo punto dissi: non ci siamo,
macari ca sta vota nispattèmu!	dovessimo pure questa volta separarci!
Ma comu? Tanti-bbeddi mpaci stamu . . .	Ma come? Stiamo così bene in pace . . .
e tu cuntinui a-ddiri: ci emu?	e tu continui a dire: ci andiamo?
Tuttu lu -bbeni, lu gioia, ti amu?	Tutto il bene, i gioia, ti amo?
Allura mi pigghiàitu-ppi scemu?	Allora mi trattavi da cretino?
Vinta num-mi ni ràia mancu una:	Non me ne dava una vinta:
iu facennu sticchi, idda cavicchiuna.	Io facevo, lei disfaceva (1).
Mi cumminçiu ntantu a bona bona	Mi convinse comunque con le buone
ri notti, accussì, versu l'una.	di notte, così, verso l'una.
Quantu carizzi, abbrazzi, cch'era-bbona!	Quante carezze, abbracci, com'era buona!
Mi vurricàu tuttu ri vasùna.	Mi coprì (2) tutto di baci.
Ma quannu mai idda tanti sfrazzi?	Ma quando mai lei tanto generosa?
Ma poi nsemu scecchi l'umminazzi?!	E poi non siamo ridicoli gli uomini?!
Pattemmu ppi-ddaveru, senza sgrezzi,	Partimmo veramente, non scherzo,
versu la terra ri li tatiscazzi.	verso la terra dei tedescacci.
Mê matri si facìa lu cori a-ppezzi,	Mia madre aveva il cuore a pezzi
ca num-mulìa sti pinzati pazzi.	perché non voleva queste idee pazze.
Nci fu-rripàru, né aiutu, né-ffrenu:	Non ci fu rimedio, né aiuto, né freno:
ri nterra n'âttruvammu supra ô trenu.	da terra ci trovammo sul treno.

(1) Questo verso riporta un detto popolare che, se tradotto letteralmente, perde la sua pregnanza semantica. Significa infatti: *Io facendo stecchini, lei assi intere*, come dire distruggeva abnormemente il mio operato.

(2) Rendo con coprire il termine siciliano *vurricàri*, che letteralmente significa seppellire e che per la sua espressività viene usato spesso in senso figurato.

Uci, pattenza, foru tuttu unu,
ca tunàu nta -ll'ariu sirènu.
Chista, ci rissi, nun ti la pirdunu!
E ddi la ucca mi sciù vilenu;
stancu, svinutu, era paru paru
e-mmi ittài-ppi-llignu ri varu.

M'addummiscìi nti na gnuni soru
ccu ddu rulùri ncoddu tantu amaru;
ittài na uci nti lu sonnu: moru!,
virennu ca ppi-mmia nci fu riparu.
Sbattennu a-mmanca e a-dditta; cchi
[ncuttùna!
mentri sunnàia ch'era ntâ luna.

Apprima visti na fiùra strana
ca camiàin sempri a-rruzzulùna.
L'occi mucati sciù ri la tana
e-mmi pigghiàu tuttu a-mmuzzicùna.
Visti ussazza rossi, peddi, reschi;
chisti, ntô sonnu rissi, sû i tateschi!

M'ârrisbigghiài çiusciannu ppi li naschi,
comu se era ancora ntâ ddi voschi.
A testa, a idda ci rissi, ti raschi?
Po' quannu arrivi nta ddi loschi lischi,
tannu po' riru comu mpazzu,
câ-ffari notti e-gghiornu: comu fazzu?

Accamaròra ô piddémini u pilu,
e senza riri ch'è-mmodda, ti lu giuru,
rittu ppi-ddittu â-ttirari lu filu,
finu c'arrivi ccu li spaddi ô muru.
E-bbasta! rissi, comu la pò fari
tutta la strata a-mmmummuriàri!?

Cchi-pparri ancora, ci rissi, cchi-bbiri?
Quannu ci sî ntô menzu â-pparrari.
Dda c'è-mmê frati, mê soru, cchi-criri?

U sacciu, rissi, unni am'âppusari!
E-bbònu, o frati, rìssunu dda rui,
pigghiativìlla alelgra com'â-nnui!

Nunn'â-ssuccessu ppi-ddaveru mai
ncuntrari ntipu stranu com'â-bbui;
sempri facennu ciù e-cciài,
basta, cuntinuàru, basta ciùi!
Iu i canusciu, picchì ci agghiu statu
ntô menzu-ccu-ssi-bbestii, suddatu!

Mi stesi ppi-ddaveru mpezzu mutu,
macari ppi-ppigghiàri anticcia i ciàtu.
Mentri ca era menzu-rrisirùtu
mê mogghi s'assittàu a lu mê latu.
E-bbònu, rissi, nâ pinzèri, Turi,
e-mmentri si canciàu ri culuri.

Voci, partenza, furono tutt'uno,
che tuonò l'aria serena.
Questa, le dissi, non te la perdono!
E dalla mia bocca uscì veleno;
stanco, svenuto, ero pieno pieno
e mi gettai come un legno di varo.

Mi addormentai in un angolo tranquillo
con quel dolore in corpo così amaro;
mandai un grido nel sonno: muoio!,
vedendo che per me non c'era rimedio.
Sbattendo a destra e sinistra; che groppi!
e intanto sognavo d'essere sulla luna.

Dapprima vidi una figura strana
che avanzava sempre ruzzoloni.
Gli occhi ammuffiti mise fuori dalla tana
e mi prese tutto a morsi.
Vidi ossaccia grosse, pelli, lische;
questi, in sogno dissi, sono i tedeschi!

Mi svegliai soffiando dal naso,
come fossi stato ancora in quei boschi.
La testa, dissi a lei, ti gratti?
Poi quando arrivi in quei loschi posti,
allora poi riderò come un pazzo,
ché dovrai dire notte e giorno: come faccio?

Per adesso andiamo a perderci il pelo.
e non dir nulla, ti giuro,
dovrai rigare dritto,
finché arrivi con le spalle al muro.
E basta! disse, come puoi fare
a brontolare per tutto il viaggio!?

Che parli a fare, le dissi, ancora?
Quando ci sarai dentro parlerai.
Lì ci sono mio fratello, mia sorella, che ti
[credi?

Lo so, dissi, dove andremo a posare!
E va bene, amico, dissero lì due,
prendetela allegra come noi!

Non ci è successo mai davvero
di incontrare un tipo strano come voi;
facendo continuamente ciù e ciai,
basta, aggiunsero, basta ormai!
Li conosco io, perché ci sono stato
insieme con quelle bestie, da soldato!

Stetti davvero muto per un po',
anche per prendere un po' di fiato.
Quando fui un po' calmo
mia moglie si sedette al mio fianco.
Basta, disse, non pensarci, Turi,
e intanto cambiò colore.

Mi fiçi pena, cchi-pputìa fari?
e scemu tuttu rui rô currituri.
Mentri ch'érumu misi a-ttaliàri,
biglietti! ntisi; c'era u cuntrulluri.
Comu!? Girmania, rissi, statu ènnu!?

Nti ddi riàvuli a-mmenzu lu nfernu!?
Passi ca mi carìu ncoddu u munnu;
o matri mia -bbedda, patri ternu!
E iu ca ravèru mi cunfunnu,
ma unni, ci rissi, unni stamu ènnu?
E-mmancu fatta apposta, n'autri rui
si sciarriàinu macari comu a-nnui.

Arrèri attaccu, ci rissi, cchi-bbòi!?
Era unu e-ccentu addivintài.
Ccà stissu scinnu, o vòi o nu-mmòi!
E-mmentri nti la facci ci arrancài.
Cchi stagghiu fannu, rissi ntra ri mia
e idda -ppi-mmiraculu nciancìa.

Parìa ca ccu-ll'occi mi manciàia,
sempri l'âvìa puntati ncodu i mia;
se mi putìa sparari mi sparàia,
tanta la rabbia ca m'âvìa.
Mentri tra frusti, uci e-bbaccanu
arrivammu ccâ risgrazia a-mMilanu.

E-ddocu cursi ppi-ll'autru trenu,
chiddu ca ni puttàu ciù -lluntanu;
stapìa mançiannu e-mmi fiçi vilenu,
app'â-lluvari ri mançiari manu,
spatti ccu la prisciazza, mancu ê cani,
ni èmmu a scuddari a borsa ccô pani.

Chissi ravèru foru li ngre-ppeni,
mortu ri fami finu all'intumani.
Ciuttostu, rissi, ma se cu mi teni,
ppi nun fari rìriri ê cristiani,
mentri si ferma u trenu ntâ fruntera,
érumu iunti ntâ terra stranera.

Austin! Tasch! Coff! Cuntrulluri!
Bah! Na uçi ca mi fiçi spavintari.
Ccâ-ddittu -ss'ânimalu, ppi-ffaùri?
rissi dda a unu se u putìa capiri.
Mpiedi! prima â-ddittu e-ppò macari
valiggi, bborsi, tuttu cuntrullari.

U sta' sintennu, rissi a-mmê muggheri,
c'aspetti, picchì nlu fa' scaliàri?
Iu mi ntappài cchê manu-nnarrèri,
ma c'avê-ddiri, cchi-pparràiâ-ffari?
E idda: nenti puttàmu, virìssi, mmaràzzi...
ci parràia âulisa, cosa ri pazzi!

Mi fece pena, che potevo fare?,
e uscimmo entrambi nel corridoio.
Mentre stavamo a guardare,
biglietti! sentii; c'era il controllore.
Come! ? In Germania, disse, andate! ?

Tra quei diavoli, all'inferno! ?
Sembrò mi cadesse addosso il mondo;
Madonna mia bella, padre eterno!
E io che mi scoraggio proprio,
ma dove, le dissi, dove stiamo andando?
manco fatta apposta, altri due
litigavano pure come noi.

Comincio di nuovo, le dissi, che vuoi! ?
Ero uno e diventai cento.
Qui stesso scendo, vuoi o no!
E intanto facevo il viso minaccioso.
Che sto facendo? dissi a me stesso
e lei per miracolo non piangeva.

Sembrava volesse mangiarmi con gli occhi,
li teneva fissi su di me;
se avesse potuto mi avrebbe sparato,
tant'era la rabbia contro di me.
Così tra liti, grida e baccano
arrivammo per disgrazia a Milano.

E lì corse per l'altro treno,
quello che ci portò più lontano;
stavo mangiando e mi andò per traverso,
dovetti smettere di mangiare,
anzi per la fretta, manco ai cani,
dimenticammo la borsa col pane.

Quelli davvero furono grandi pene,
morto di fame fino all'indomani.
Piuttosto, dissi, chissà chi mi trattiene,
per non far ridere la gente,
si ferma intanto il treno alla frontiera,
eravamo giunti in terra straniera.

Austin! Tasch! Coff! Controllore!
Caspita! Un grido spaventoso.
Che ha detto quell'animale, per favore?
domandai lì a uno se poteva capirlo.
In piedi! prima ha detto e poi anche
valigie, borse, tutto da controllare.

Hai sentito?, dissi a mia moglie,
Che aspetti, perché non lo fai rovistare?
Io mi misi le mani dietro,
ma che dovevo dire, che parlavo a fare?
Niente portiamo, guardi, biancheria . . .
gli parlava avolese, cose da pazzi!

Nn'avissi statu-ppi-ddaveru mai!
Risgraziata! ci rissi; ah! cchi-bbòi!
E-cchiddu mentri facennu: nai! nai!
Nun c'è né -nnai, ci rissi, e né-nnoi!
Sì ciù-ccurnutu ancora i mpezzu i vòi!
Ià, ià! Bah! Ravèru!, ci rissi, comu vòi!

Arbait nGirmania?, rissi pò rirennu.
Sì-bbiccarrùni! dda stamu ènnu!
E-mmê mugghèri dda unn'era misa
ri çiantu e-cciantu si scassàu rê-rrisa.
Tutti rirèru ntô scumpattimentu
e-cchiddu si ncazzàu a-ddu mumentu.

Vas! Sachen! Warum! Lachen!
Cchi ci pigghiàu arrèri? Oh! matri mia!
C'â-ddittu? rissi a-cchiddu cô capìa.
Cosa dire? ha detto, perché ridere?
E-mmentri si -nni ìa u pezzu u mulu;
e iu ci rissi: ô-rràppila nculu!

E-ppò ricìssutu ca iu fussi malu,
ci rissi a-mmê mugghèri a-ssulu a-ssulu.
Ma ci am'â stari assai? Num-ma calu!
Iu ddà ti lassu e-mmi-nni vagghiu sulu!
Vìrriri l'âma tutta st'accuglienza,
e sti parenti ca ci hai cu ni penza!

Ma dda attruvammu lu nfernu addumatu.
Ognunu si mpingìu suddu e-mmutu
nci foru amici e-mmancu parintatu;
cu si putìa rari si ràia aiutu,
anzi ppi-ddilla tutta i paru e-pparu,
comu mi vìstunu si tramutaru.

Ntâ facci addivitnaru comu ô muru,
virènnu ca ci ìu tuttu sparu.
Num-mu crirìa, mi rissi, ti lu giuru.
Chi ti crirìjutu u munnu tuttu paru?
E tu, ci rissi, tutti cosi ammucchi,
emmu-ppi-ffùiri e amu-ttruvammu turchi!

No turchi suli, ri tutti li razzi,
sempri ppi-ccurpa di li tatiscazzi.
Quantu suspiri amari e quantu affanni,
pò ntô travagghiu fori i peni ranni:
nun ci capiri mancu na parola;
iu ri cucuzzi capìa citròla.

E-mmê mugghèri, ddocu pinzài allura,
ca nun-navi mancu-ngnornu i scola?
Ncagghiài ntâ ntravagghiu cumpricàtu,
tuttu r'attinzioni e-nnumiràtu;
idda ca nun sapi . . . âgghia -ddiri ciùi?
mancu quantu fanu rui e-ddui,

a sira parìa sciuta ri lu nfernu,
s'arricugghìa nti mia çiancènnu;

Non fosse stato davvero mai!
Disgraziata! le dissi; ma sai!
E quello intanto: nein! nein!
Non c'è né nein, gli dissi, né noi!
Sei più cornuto ancora di un bue!
Ja, ja! Davvero! gli dissi, come vuoi tu!

Andate in Germania? disse poi ridendo.
Sì, becco! là stiamo andando!
E mia moglie lì dov'era
dal pianto scoppiò in risate.
Tutti risero nel compartimento
e quello si incazzò subito.

Vas! Sachen! Warum! Lachen!
Mamma! Che gli ha preso di nuovo?
Che ha detto? chiesi a quello che lo capiva.
Che dice? ha detto, perché ride?
E intanto se ne andava quel bastardo;
e io gli dissi: vai a prenderla in culo!

E magari mi diresti cattivo,
dissi a mia moglie da solo a sola.
Dobbiamo restarci molto? Non mi va giù!
Ti lascio là e me ne torno solo!
Vedremo che bella accoglienza,
e chi dei tuoi parenti ci pensa!

Ma lì trovammo l'inferno infuocato.
Ognuno si finse sordo e muto
non ci furono amici né parenti;
chi poteva si aiutava da sé,
anzi per dirla tutta pari pari,
appena mi videro cambiarono colore.

In viso divennero bianchi come il muro,
vedendo che tutto andava storto.
Non immaginavo, mi disse, te lo giuro.
Immaginavi il mondo tutto spianato?
E tu, le dissi, le bevi tutte,
siamo fuggiti e abbiamo trovato turchi!

Non solo turchi, di tutte le razze,
sempre per colpa dei tedescacci.
Quanti sospiri amari e quanti affanni,
poi nel lavoro furono grandi pene:
non capirci neanche una parola;
per zucche capivo cetrioli.

E mia moglie, pensai subito,
che non è andata un solo giorno a scuola?
Capitai un lavoro complicato,
tutto d'attenzione e con numeri;
lei che non sa . . . devo dirlo?
nemmeno quanto fa due più due,

la sera sembrava uscita dall'inferno,
veniva da me piangendo;

iu nun-ni pozu ciùi, riçìa spatti,
mi stagghiu fannu i vurèdda sfatti.
Accamaròra nun-nài-cchi-ddiri,
ti ponu, bbedda mia, nfraciriri.

Iu cchi ci curpu? Tu â fattu u sbagghiu!
Façèmu ammenu i soddi rô viagghiu.
E u mê travagghiu macari chi-ffu-bbeddu!
M'avê stuccàri -ssa iurnata u coddu!
Capitai ntâ pici, mischineddu,
sempri a-mmenzu la nivi, gghiacciu e-am-
[moddu!

Ri-ssa vita ca fiçi tanta -bbedda
ni pò-pparràri Turi Vaccarèdda.
Ngnornu mi rissi u scheff, u patruni:
Stefan, pinghen, pesa ales, puzzi!
Cchi sta-ddicènnu stu pezzu i maccarrùni?!
ci rissi a-bBaccaredda âmmucciùni.

T'â-ddittu: pigghia a scupa, rissi rirènnu,
e scupa a -ttutti-bbani, u stâ capènnu?
Stefan! rissi arrèri quannu finìi,
pesa vecchia . . . ! E iu a ittài.
Stefan! rissi fotti, comu a ittài,
nai, nai, pesa unt, pesa ope!

S'arricugghìu arrèri Vaccaredda
battènnu a manu e-cca sô -rrisatèdda:
chi?ccumminàsti? mi rissi, Turàzzu! (4)
Ittàsti a scupa nova rô tirràzzu?
Quantu abbaiàu nun pû sacciu riri:
tum! ia! sciàis! cû putìa capìri?

Cchi è stu tum, sciàis? rissi ô paisanu.
T'â-ddittu: scemu, mmerda, rissi pianu.

Mmerda c'è iddu e-ttuttu u sô paisi,
slavi, turchi, spagnoli, francisi!
E-cch'era cosa ri na vota, rui . . .
Era addubbatu fina e naschi ciùi.

Ah!-cchi-ppassammu nti-ddi setti misi!
E-nnum-mogghiu affunnàri tanti cosi.
Idda u putissi riri a l'aulisi
ca foru tutti spini senza rosi;
ittàu çiançennu fotti ntâ na uci:
mi ni vagghiu e-cciùi ci fazzu a cruçi!

E iu pinzannici mi trémunu l'ossa,
e stu rioddu mi lu pottu â fossa.
Scappàmmu, e-bbu ricu comu nfrati,
ri notti ppi nzi vìrriri i pirati.
Iàvi ri tannu, ppi-ddiri i cosi gghiusti,
ca nun-n'avèmu ccu-mmê muggèri frusti.

non ne posso più, diceva anche,
sono tutta rósa dentro.
Adesso non devi protestare,
cara mia, puoi roderti tutta.

Che colpa ho io? Tu hai sbagliato!
Facciamo almeno i soldi per il viaggio.
Quanto fu bello anche il mio lavoro!
Mi fosse venuto quel giorno un accidente!
capitai nella pece, poveretto,
sempre tra la neve, il ghiaccio e l'umidità!

Di quella vita così bella che feci
ne può parlare Turi Vaccarella (3).
Un giorno mi disse il padrone:
Di Stefano, pinghen, pesa ales, puzzi!
Che dice questo cretino?!
domandai di nascosto a Vaccarella.

Ti ha detto: prendi la scopa, disse ridendo,
e scopa dappertutto, hai capito?
Di Stefano! mi disse quando finii,
pesa vecchia . . . ! E io la gettai via.
Di Stefano, gridò forte, quando la gettai,
nein, nein, pesa unt, pesa ope!

Venne di nuovo Vaccarella
battendo una mano e sorridendo:
Che hai combinato? mi disse, Salvatore!
Hai buttato la scopa nuova dal terrazzo?
Quanto brontolò non vi so dire:
tum! ja! scheisse! chi lo poteva capire?

Che significa questo tum, scheisse? chiesi
[al compaesano.
Ti ha detto: scemo, merda, rispose piano.
Merda è lui con tutto il suo paese,
slavi, turchi, spagnoli, francesi!
Non fu cosa di una volta o due . . .
Ero pieno fino al naso ormai.

Ah! che sopportammo in quei sette mesi!
E non voglio approfondire tante cose.
Lei potrebbe dire agli avolesi
che furono tutte spine senza rose;
piangendo gridò d'un solo fiato:
me ne vado e ci metto una croce sopra!

Pensandoci mi tremano le ossa,
e questo ricordo me lo porto alla tomba.
Scappammo, ve lo dico da fratello,
di notte per non lasciare orme.
Da allora, a dire la verità,
non ho litigato più con mia moglie.

(3) Salvatore Vaccarella è ovviamente un compaesano anch'egli emigrato in Germania.
(4) *Turazzu* è una forma dispregiativa dialettale che corrisponderebbe a *Salvatoraccio.*

La MUSICA della PASQUELLA

parte A

LA PASQUELLA DI PONTE ABBADESSE

Riveriti a voi signori
siamo qua in vostra presenza
siam venuti per domandare
se da voi possiam cantare
siam venuti per domandare
se da voi possiam cantare.

I Re Magi sono in camino
per trovar Gesù Bambino
nella sacra capanèla
viva viva la Pasquèla
nella sacra capanèla
viva viva la Pasquèla.

Al di là del fiume Oriente
dove Cristo fu batezzato
si cancella ogni peccato
con Maria verginèla.
si cancella ogni peccato
con Maria verginèla

Sgnor padron arvì la pòrta
che qua fora u j è la mòrta
che là dentra u j è l'alègria
buona Pasqua e Pifania
che là dentra u j è l'alègria
buona Pasqua e Pifania.

Finalmente l'abbiam trovato
fra le braccia di Maria
San Giuseppe in compagnia
buona Pasqua e Pifania
San Giuseppe in compagnia
buona Pasqua e Pifania.

Noi vogliamo il patron di casa
che vi venga a rivedere
che ci venga a dar da bere
con la fiasca e col bicchiere
che ci venga a dar da bere
con la fiasca e col bicchiere.

In questa casa c'è una spòsa
bianca e rossa come una ròsa
risplendente come una stèla
viva viva la Pasquèla
risplendente come una stèla
viva viva la Pasquèla.

In questa casa c'è una figlia
che alla madre rassomiglia
noi la porteremo via
buona Pasqua e Pifania
noi la porteremo via
buona Pasqua e Pifania.

La Pasquèla la ven i sia
quan laven la porta via
un salame e una gallinèla
viva viva la Pasquèla
un salame e una gallinèla
viva viva la Pasquèla.

Vi invitiamo tutti quanti
questa sera a Ponte Abbadesse
dove si balla in alègria
buona Pasqua e Pifania
dove si balla in alègria
buona Pasqua e Pifania.

Terminiamo i nostri canti
e finiamo i nostri suoni
vi salutiamo e andiamo via
buona Pasqua e Pifania
vi salutiamo e andiamo via
buona Pasqua e Pifania.

parte B

Nel n. 2 (giugno 1981), a corredo della documentazione del rito di questua della Romagna, la « Pasquella », avevamo presentato la trascrizione musicale della prima parte della musica della « Pasquella » di Ponte Abbadesse di Cesena (Forlì), accompagnata da una nota di Giuseppe Pellicciari. Riproponiamo ora, per intero, la trascrizione musicale delle varie parti del rito della « Pasquella ».

La struttura di questo brano è costituita da due parti nettamente distinguibili che nella trascrizione musicale ho contraddistinto con A e B.

La parte A, serve da introduzione e intermezzo tra le sestine scandite dal coro. A questa parte partecipano tutti gli strumenti (fisarmonica, saxofono contralto, tromba soprano, trombone tenore, flicorno baritono, tamburo, gran cassa), i quali mantengono sostanzialmente i ruoli tradizionali della cultura bandistica popolare. L'unica eccezione è data dalla fisarmonica che sostituisce le funzioni del clarinetto.

Nella parte B, gli strumenti della piccola banda concorrono a sottolineare la melodia, a eccezione del trombone tenore a cui viene affidata la funzione di sintesi tra basso e accompagnamento. Tutto il brano è costruito sulla alternanza dell'accordo di Tonica e Dominante, come nella maggior parte delle canzoni popolari.

Il brano vede l'alternanza delle parti A e B per dodici volte, cioè per ognuna delle sestine del testo cantato a Ponte Abbadesse il 3 gennaio 1981.

Trascrizione musicale e nota di Giuseppe Pellicciari.

UNA MOSTRA: «LA CONDIZIONE CONTADINA E L'ESPERIENZA DEL SACRO»

Forme e aspetti della religiosità popolare attraverso testimonianze orali raccolte da Isabella Dignatici e Luciana Nora e la documentazione fotografica di Giuseppe Lodi

In una mostra vengono proposti i primi risultati di una ricerca sul campo (ancora in corso) svolta da Isabella Dignatici e Luciana Nora nel territorio di Carpi, in provincia di Modena. Si tratta della mostra sul tema « La condizione contadina e l'esperienza del sacro » promossa dal Comune e dal Museo Civico - Ricerca di Carpi e allestita nel Castello dei Pio dal 20 settembre al 31 ottobre.

L'iniziativa documenta inoltre l'interesse che l'ente pubblico a Carpi dimostra per la cultura del mondo popolare, che trova riscontro nel lavoro che stanno svolgendo la Dignatici e la Nora, assistenti del Civico Museo, per proporre nuovi contributi su un argomento, quello presentato dalla mostra (di cui il catalogo offre un'importante testimonianza), che riguarda forme della religiosità popolare.

La mostra si snodava secondo il ciclo calendariale, mettendo in risalto alcuni aspetti della religiosità popolare, di cui si è anche parlato in una serie di incontri sul tema « sacro e profano nella tradizione religiosa popolare » svoltisi presso la Biblioteca Comunale di Carpi con l'intervento di Alberto Vecchi dell'Università di Padova, Arturo Carlo Quintavalle dell'Università di Parma e di Albano Biondi dell'Università di Bologna.

Dal catalogo della mostra (alla quale ha contribuito per le riprese e l'allestimento fotografico Giuseppe Lodi, mentre Isabella Dignatici e Luciana Nora hanno curato la documentazione, la ricerca e l'allestimento), presentiamo alcuni brani che riguardano un tema della mostra, i guaritori, di particolare interesse perché sinora scarsamente documentato.

* * *

« Se gli ottimi e ricchi prodotti agricoli hanno molta importanza per i campagnoli; se la salute del bestiame sta molto a cuore ai contadini, la salute delle persone tiene uno dei primi posti; onde è cosa naturale che tutti procurano di essere sani e di risanare chi s'ammala. D'altra parte, io ho la ferma convinzione che in ogni uomo vi sia il germe del medico allo stato latente; e credo inoltre che detto germe si debba ritrovare anche in ogni donna . . .

La donna è la vera e propria dottoressa delle campagne e anche dei paesi . . . che svolge la sua sapienza a tutte le malattie in ispecie delle donne e dei bambini, mescolando il mistico col positivo). . . Certo che il moltiplicarsi dei medici condotti municipali, certo per l'educazione militare per gli uomini, vanno combattendo lentamente i pregiudizi e le superstizioni che riguardano le malattie . . . ».

Questo è quanto scriveva nel 1890 P. Riccardi a proposito dei

guaritori, nel saggio « *Pregiudizi e superstizioni del popolo modenese* », dando altresì per scontato che questo fenomeno stesse per scomparire.

A distanza di quasi un secolo, non solo è possibile trovarne memoria ma, completamente al di fuori della previsione del Riccardi, il fenomeno dei guaritori è ancora molto diffuso.

E' possibile a tutt'oggi trovare almeno una di queste figure per ogni frazione del carpigiano, se non addirittura due o tre, « un vero e proprio servizio sociale ».

Il loro « potere » deriva da un lascito che ha radici lontanissime, ceduto di generazione in generazione quasi sempre la notte di Natale o all'approssimarsi della morte alla persona che più si dimostra disponibile sia a credervi che a praticarlo.

Tra guaritore e paziente si instaura un rituale entro cui il « segno sacro » e le invocazioni ai Santi, alla Madonna e a giorni della Passione di Gesù Cristo sono alla base della terapia.

* * *

Informatrice: Adelina Fancinelli, anni 97.

Testimonianza raccolta il 16 marzo 1981 a Carpi.

« Ho imparato a segnare da mia madre che mi ha insegnato dopo che mi ero sposata, perché poteva tornarmi utile per i miei figli... non ne hanno mai avuto bisogno ma io, per paura che potesse venirgli "al simiot", li segnavo in anticipo...

La notte di Natale ho insegnato a segnare anche alle mie figlie.

Quando qualcuno viene a farsi segnare bisogna che dia un piccolo compenso, anche irrisorio... altrimenti il segno non conta, non guariscono... Non è un lavoro che si fa per lucro.

Il compenso di solito lo danno subito, come dai dottori, poi l'ammalato guarisce quando guarisce... C'era qualcuno che qualche volta scherzando diceva: "Scapa c'la t'da al simiot" ma io questa malattia la tolievo non la davo! ».

* * *

Informatrice: Ida Vegis, anni 86.

Testimonianza raccolta il 19 maggio 1981 a Carpi.

« Io segnavo le storte, mi aveva insegnato mia nonna, adesso ho rinunciato ed ho ceduto il lascito ad una signora che abita a Roma.

Segnavo sia le storte sugli animali che sulle persone. Per gli animali pregavo *Sant'Antonio Abate*, per le persone pregavo *Maria Vergine*.

La segnatura si fa per *tre* giorni a digiuno: il digiuno è sia per chi segna che per chi è segnato. Usavo lo stesso metodo sia per le persone che per gli animali: si prende uno spago da calzolaio lungo circa un metro e mezzo, lo si mette doppio e ci si fanno *tre* nodi, quindi si lega la parte malata facendo *tre* giri.

Mentre si fanno i nodi si deve fare anche *un segno di croce* dicendo le parole; legata la parte dove c'è la storta, si fa un altro nodo sempre ripetendo "*le parole*".

Generalmente dopo aver segnato mi davano qualcosa, potevano essere soldi o pane o uova...

Per guarire bisogna crederci; oggi ci sono persone che non credono in niente e allora sono pochi quelli che si fanno segnare.

Quello che conta nella "segnatura" sono le parole, se non si dicono le parole non conta niente fare i segni ».

Una guaritrice, in una sequenza fotografica tratta dal catalogo della Mostra « La condizione contadina e l'esperienza del sacro ».

IL DISCO E LA MUSICA POPOLARE

La musica popolare e popolaresca italiana su dischi commerciali 78 giri. Prima ricognizione sulla produzione discografica in Italia e in U.S.A. dal 1900 al 1959

I

Nel periodo che va dalla fine del 19° sec. agli Anni '50, l'uso della riproduzione sonora per scopi di documentazione scientifica, in Italia è quasi completamente trascurato. A differenza di altri Paesi, dove tale procedimento era ormai un dato di fatto più che acquisito, in Italia « gli unici tentativi concreti, completamente isolati, furono: le incisioni di Gavino Gabriel del 1922 e 1933, gli esperimenti radiofonici del Nataletti nel lontano 1923 e 1936-37 e le registrazioni dei canti popolari di Caravaglios » (1). La Discoteca di Stato, inoltre, aveva pubblicato nel 1947 l'edizione discografica de *Il pianto delle zitelle*, a cura di Luigi Colacicchi, e, nel 1953, i *Maggi della Lucchesia*, a cura di Alfredo Bonaccorsi.

Panorama desolatamente desertico, soprattutto se si confrontano questi dati a quelli di altri Paesi come, ad esempio, gli USA, l'Austria, l'Ungheria e la Germania, dove si era iniziato ad effettuare registrazioni sul campo sin dalla fine dell'800, o tutt'al più, dai primi anni del '900, e dove, già nel 1933, si è calcolata la presenza, di ben 17.000 incisioni di musica etnica in dischi e cilindri in USA, di circa 1.500 dischi di musica popolare in Austria, di oltre 30.000 dischi in Ungheria e di 10.000 dischi in Germania (2).

Una ricerca da me svolta (3) relativa alla musica popolare su dischi commerciali 78 giri in Italia e negli USA (1900-1959), ha tuttavia rivelato la presenza, per certi versi insospettata, di una non trascurabile produzione di musica etnica, sia in Italia che negli Stati Uniti (emigrazione italiana in USA).

Tutte le Case discografiche attive in Italia (4) inseriscono, fin dai loro primi cataloghi, brani di musica popolare; la prima registrazione a noi nota è *Quel uselin del bosc* (Gramophone Record n. 54563) eseguito da un non meglio identificato « Coro popolare lombardo », inciso intorno al 1901 a Milano, presumibilmente da Fred Gaisberg (5).

Del 1907 sono le prime registrazioni a noi note di musiche per zampogna: si tratta di quattro brani eseguiti da « Pastori ciociari » incisi con etichetta Zonofono. Data comunque l'ampiezza del materiale e dell'arco di tempo considerati, avremo modo di riferire più diffusamente nei prossimi numeri: diamo intanto un cenno sugli argomenti di cui tratteremo più specificamente in seguito: *a*) Le regioni settentrionali (esclusa la Liguria e la Romagna); *b*) La Liguria (Squadre di canto); *c*) La Romagna (I Canterini Romagnoli); *d*) L'Italia centrale, meridionale e la Sicilia; *e*) La Sardegna; *f*) Gli zampognari; *g*) La produzione per italiani negli Stati Uniti.

Manuela Gualerzi

(*I - continua*)

---

(1) *D. Carpitella*: Musica e tradizione orale; *Flaccovio, Palermo*, 1973 *p.* 47-48.

(2) *Sull'argomento, vedi: Jaap Kunst*, Ethnomusicology - *A study of its nature, its problems, methods and representative personalities to which is added a bibliography - p.* 16. *Martinus Nijhoff, The Hague*, 1959.

(3) *Tesi di Laurea in Etnomusicologia discussa presso l'Università di Bologna, facoltà di Lettere e Filosofia, corso di laurea in D.A.M.S., dal titolo « La musica popolare e popolaresca su dischi commerciali 78 rpm in Italia e negli Stati Uniti* (1900-1959) » *nell'anno acc.* 1977-78 *relatore prof. Roberto Leydi.*

(4) *Tranne la Società Italiana di Fonotipia, caratterizzata da un repertorio di alto livello composto esclusivamente da musica classica.*

(5) *Una copia di questo disco è nella collezione del sig. Marco Contini di Milano.*

STA PER NASCERE L'ASSOCIAZIONE NAZIONALE DELLE MASCHERE ITALIANE

Approvata la proposta dei veronesi nel 1° Convegno svoltosi a Reggio Emilia. Il valore della maschera illustrato da Ugo Bellocchi

Il 7 giugno 1981, per iniziativa della Confraternita del grana parmigiano-reggiano si è svolto a Reggio Emilia il primo Convegno nazionale delle maschere d'Italia. Da ogni angolo della penisola sono giunte, con i loro policromi abbigliamenti, duecento maschere, le quali hanno intrattenuto con lazzi e battute dialettali il numerosissimo pubblico accorso ad affollare il salone della Camera di Commercio e piazza del Duomo. A conclusione della giornata è stato approvato per acclamazione il voto espresso dal gruppo veronese di costituire l'Associazione nazionale delle maschere italiane.

In apertura dei lavori, il prof. Ugo Bellocchi dell'Università cattolica di Milano ha ricordato i titoli storici delle maschere e ne ha rivendicato una funzione aggiornata anche nella società odierna.

Ecco il suo intervento.

Benvenute, maschere d'Italia.

L'odierno Convegno nazionale delle maschere italiane era stato programmato tempo fa, quando il cielo del nostro Paese non era solcato dai misteriosi segnali che tanto preoccupano.

Neanche a farlo apposta, il Convegno che si tiene oggi consente — per imperscrutabile coincidenza del destino — di riaffermare alla luce del sole il valore plurisecolare delle maschere e di smascherare i mascheramenti torbidi ed occulti di certi centri di potere.

E', dunque, ancora una volta tempo di maschere, per proseguire quell'azione di pubblica denuncia che in ogni stagione la maschera ha compiuto.

La maschera sa ridere, giocare, ballare: sa divertire. Ma, quand'è necessario, sa castigare i costumi.

Prima di dedicarci al nostro gioioso pomeriggio, riflettiamo un attimo sull'opportunità che le maschere riprendano in qualche modo anche la funzione polemica che fu loro propria in passato, nei tempi in cui la libertà di parola era negata, e soltanto agli zanni del primo Cinquecento era consentito di parlare rischiosamente al popolo e all'inclita.

Oggi, per fortuna, la libertà è patrimonio di tutti gl'italiani, che attraverso le loro istituzioni democratiche possono farne un uso costituzionale. Ma anche alle maschere incombe il diritto-dovere di usare della libertà comune per ripercorrere — con l'ammiccamento, con la battuta furbesca, con l'ironia, con lo sproloquio « mirato » — strade che pur furono produttive di risultati benefici.

Tocca alle maschere storiche rivolgersi ai mascherati dell'ultima ora, ai sepolcri imbiancati della cronaca nera ed ingiungere loro: « *Giù la maschera! Noi siamo facce pulite, e non vogliamo equivoci con voi, neppure a livello di vocabolario!* ».

Il nostro « curriculum » ha sperimentato il vaglio dei secoli.

Pantalone, senatore veneto, parla il dialetto di casa. Subisce, brontola e paga (Ancora oggi si usa dire « Paga Pantalone! »), ma quando il Goldoni s'impadronisce di lui, la sua bonarietà si radica nel buon senso e nell'equilibrio. Figlio di barcarolo, ammette di aver fatto fortuna, in giro per il mondo. *Ma mai lo strozzino . . .* Su questo

tema si ribella. Possono testimoniare Colombina e Arlecchino.

Per parte propria, Colombina, esperta servetta che si aggira disinvolta in palazzi patrizi, dove tutto è lecito ed illecito, partecipa del mondo di cui è subalterna e tessitrice. Donna e *soubrette* al contempo, concreta sempre, comprende più dei padroni, ama più speditamente di loro, aiuta tutti, ispirandosi a valori finali fondamentali. Le è compagno d'amori e di giochi quell'Arlecchino (pure di Venezia, ma secondo altri originario di Bergamo, quando questa città era dominio della Repubblica Veneta), il quale è la più significativa e proteiforme maschera della nostra commedia dell'arte. Vestito di pezze multicolori — anche Picasso ne sentì il fascino! — usa vocaboli che vengono dalle calli. Gioca su realtà amorose che sono di natura, ma coltiva una sua fantasticheria che è il sogno di desideri possibili, mai disdicevoli.

Ed è con loro, festoso ed astuto, Brighella, un altro veneziano disincantato che osserva l'acqua del mare. E' amara, amarissima, perché raccoglie le lacrime di quanti soffrono e piangono amaramente nel mondo. Con l'eccezione, tuttavia, dei figli di padre ricco e delle vedove cui muore il marito vecchio d'anni. Piangono, ma le loro lacrime sono soavi, dolci, dolcissime, tanto che a quest'ora avranno certamente eliminato l'amaro in tutti i mari del mondo . . .

Balanzone, il giureconsulto felsineo — per certi testi anche medico — sdottoreggia in dialetto con la toga nera dello Studio di Bologna. Emblema di giustizia — il suo stesso nome, *Balanzone*, deriverebbe dalla *balanza*, la *bilancia* della Giustizia — giostra ridanciano nel secolo di don Ferrante. Ma la sua battuta di leguleio, quasi un'epigrafe sotto i portici del Pavaglione (« *Scortico i clienti senza fare il ladro* ») ha valore di sentenza popolare contro gl'intrighi di un secolo barocco, nei quali certe logge odierne, nocive e ridicole, potrebbero ritrovarsi.

Il torinese Gianduja, nato fra i burattini durante la dominazione napoleonica, accompagna con il suo slancio le vicende risorgimentali che porteranno il Piemonte a fare l'Italia. Ridotto in povertà dai tempi calamitosi, privato della giacca marrone, del giallo panciotto, dei calzoni e del tricorno nero, costretto a presentarsi *en déshabillé* al re Vittorio Emanuele II durante il carnevale, Gianduja dice al suo sovrano che ha già dato tutto per l'Italia. Gli resta solo la camicia: « Ma se ne aveste bisogno, vi darei anche questa! ».

Il milanese Meneghino (Domenichino), servo di famiglia patrizia e talvolta, egli stesso, nelle vesti del padrone, è la versione volgare — nel senso dialettale — della frusta pariniana. Finito fra i personaggi brillanti di Carlo Porta, è l'esponente dell'intelligenza, della laboriosità e dell'ansia di libertà di Milano. Combattente nel 1848 sulle barricate delle Cinque Giornate contro gli oppressori austriaci, Meneghino — amato ed onorato perfino dal Manzoni — s'identifica con la stessa capitale lombarda, tanto che dire *meneghino* o *milanese* oggi, e non solo da oggi, è la stessa cosa.

Analogamente, quello che Meneghino è a Milano, lo è Stenterello a Firenze. Egli assume diversi atteggiamenti, incarnando personaggi disparati, ma sempre utilizzando il linguaggio della sua gente. Immagine fedele del popolo che l'ha creato, ora eroe drammatico, ora comico, ora romantico alla moda, più d'una volta personifica le passioni e le caricature politiche d'attualità.

Innamorato della verità, spregiudicato senza infingimenti, arguto e polemico, viene a noi da Roma Rugantino, che già nel nome reca quella sfrontatezza, quell'arroganza, o *ruganza*, di cui s'impasta la sua natura. Egli è disposto a perdere un amico, piuttosto che rinunciare al piacere di dare una risposta pungente. E già in questo ci rendiamo conto di quanto avesse da fare in passato il Rugantino a Roma nel dispensare frecciate. Possiamo immaginare l'arsenale pungente di cui avrebbe bisogno oggi nella Capitale?

Da Napoli ci giunge, onusto di gloria e di storia, Pulcinella, che già nel volto esprime satira e malizia. Padrone, domestico, magistrato, poeta o ballerino, Pulcinella è portavoce del suo popolo estroso e mordace, quasi creato apposta per dar vita od alimentare quella commedia dell'arte dove

il linguaggio, il *lazzo*, di chiara matrice partenopea, matura fino ad estendersi in tutto il repertorio del genere.

Non è questa, ovviamente, la sede per rivisitare in un ideale *excursus* storico tutte le maschere che hanno prestato voce e sentimenti alle municipalità italiane, anche se la benemerita Confraternita del parmigiano-reggiano e il suo gran maestro Paolo Pellati vorrebbero favorirne il più possibile l'affratellamento cordiale e l'approfondimento culturale.

Le Giacomette di Torino, la Corallina di Firenze, la Cecca di Milano, Giopi e la Margì di Bergamo, il Re Gnocco e la Corte di Verona, Perù Magunella e Gin Fiamma di Borgosesia, Coviello di Calabria, Meo Patacca e Pasquariello di Roma, Ruzzante di Padova, Beppe Nappa di Palermo, Scaramuccia e Tartaglia di Napoli, e tante altre maschere meriterebbero un'adeguata illustrazione, se ci si soffermasse a riflettere su quanto hanno rappresentato, storicamente, socialmente e politicamente, attraverso i secoli.

Sono tante. Dai due zanni bergamaschi (di Bergamo alta e di Bergamo bassa), cioè da Brighella e Arlecchino, è nata una schiera di decine di discendenti, che il Raparini elenca in dodici ottonari:

Arlecchino, Truffaldino,
sia Pasquino, Tabarrino,
Tortellino, Naccherino,
Gradellino, Mezzettino,
Polpettino, Nespolino,
Bertolino, Fagiolino,
Trappolino, Zaccagnino,
Trivellino, Traccagnino,
Passerino, Bagattino,
Bagolino, Temellino,
Fagottino, Pedrolino,
Frittellino, Tabacchino.

Ma poiché siamo in Emilia, mi sia consentito di ricordare, oltre al dottor Balanzone di Bologna, citato in precedenza, la dolce Mirandolina di Mirandola, che della Veneziana Colombina possiede la devozione al lavoro e l'estro furbesco; il fabbro-poeta Bertoldo di San Giovanni in Persiceto, creato dalla penna di Giulio Cesare Croce per dare accorti consigli al re Alboino; il parmigiano Dsevód, insipido nel nome e tuttavia sapido e salace quando si tratta d'ironizzare sulla realtà, a cominciare da se stesso; il modenese Sandrone, che prende il latte nelle campagne reggiane ma sceglie poi nella capitale del ducato estense i compagni di vita nella famiglia pavironica.

Mingone da Bibbiano è qui a riceverli tutti, con la saggezza e la bonomia di questi reggiani che, mangiando formaggio grana e prosciutto, bevendo lambrusco e scorza rossa, traggono dalla terra, dalla vite e dalla stalla gli alimenti concreti che ispirano la poesia ariostesca e un saldo benessere.

Tanto a Bergamo quanto a Napoli, a Roma quanto a Venezia, a Bologna quanto a Torino, e così via, le maschere — creature popolari, genuine — parlano in dialetto. Parlano la lingua che non consente fumisterie o sofisticazioni. Predicano concretezza e verità, voglia di vivere e di costruire, bisogno di pulizia morale autentica. Parlano il dialetto nel quale la gente della stessa area si riconosce da generazioni innumeri, lungo la stessa via, la stessa strada, sullo stesso ballatoio. In quel metro quadrato di superficie, urbana o campestre, dove la trasparenza e la sincerità si esprimono per valori infiniti.

Ugo Bellocchi

A cura di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani

LIBRI e RIVISTE

DEVOZIONE POPOLARE A S. ANTONIO DI PADOVA
a cura di Alberto Vecchi
Centro Studi Antoniani - Basilica del Santo, Edizioni Messaggero, Padova, 1981, pp. XI-158, s.i.p.

EX VOTO MARINARI IN PROVINCIA DELLA SPEZIA
Cassa di Risparmio della Spezia, Stringa Editore, Genova, (1978), pp. 10 n. n. + 75 tav. a col., s.i.p.

RELIGIOSITA' POPOLARE E VITA QUOTIDIANA
Le tavolette votive del territorio jesino-senigalliese
a cura di Sergio Anselmi
Cassa di Risparmio di Jesi (Stabilimento Tipografico Sagraf, Castelferretti (Ancona)), 1980, pp. 380, s.i.p.

Questi tre volumi dimostrano che un effettivo rigore metodologico degli studi su aspetti e forme della religiosità popolare non può che dare origine a risultati di rilevante valore scientifico.

Il catalogo della Mostra antologica della devozione popolare a S. Antonio di Padova si inserisce autorevolmente tra le iniziative culturali intraprese in occasione del 750° anniversario della sua morte. Come puntualizza Alberto Vecchi nella prefazione, il lavoro, pur ricalcando lucidamente l'itinerario della Mostra, non si offre soltanto come semplice guida, ma tende anche all'evidenziazione del valore degli oggetti (grazie ad opportune schede) ed all'approfondimento delle tematiche (religiose, folcloriche, ambientali, ecc.) attraverso cospicue trattazioni che segnaliamo succintamente qui di seguito. Nella prima, il Vecchi esamina, tra l'altro, la problematica dell'oggetto votivo (gesto, rituale, tipologia, conservazione nei santuari cristiani) compiendo anche una profonda analisi delle sue origini pagane. La devozione antoniana a Padova e nel suo territorio è invece trattata da Paolo Giuriati, sia con l'ausilio di dati relativi all'entità ed allo svolgimento dei pellegrinaggi, sia con l'esame delle raffigurazioni sacre collocate sulle pareti esterne delle abitazioni pubbliche e private. Elisabetta Gulli Grigioni si occupa invece delle « cose » del santo (la grande varietà degli oggetti esposti) e delle « idee » (la pubblicistica, in primo luogo) dei cultori di studi antoniani. Ad Alberto Vecchi si deve ancora un accurato studio sugli aspetti della devozione antoniana nel basso padovano e precisamente nella zona compresa nell'attuale vicariato foraneo di Conselve.

Una stampa del Sec. XV: S. Antonio dottore sul noce. L'immagine è tratta dal catalogo « Devozione popolare a S. Antonio di Padova ».

La Direzione della Cassa di Risparmio della Spezia ha curato la pubblicazione di settantacinque tavolette votive marinare, in gran parte inedite, provenienti dai santuari di Framura, Bonassola, Monterosso, Vernazza, Riomaggiore, Portovenere, Le Grazie e Lerici. Superbamente riprodotti da Enrico Polidori, questi ex voto risultano opera di autori, molto spesso anonimi, operanti in un arco temporale di quasi tre secoli, e cioè dal tardo Seicento al 1940. Il volume è accompagnato da un saggio introduttivo di Laura Secchi che lascia spazio ad un ulteriore approfondimento di alcuni temi (storico - religiosi, antropologici, ecc.).

« Nelle tavolette e tele votive (. . .) scorre un mondo di situazioni umane che certamente aiuta lo storiografo ad interpretare nel suo insieme il quadro delle campagne e città marchigiane prima della crescita economica degli anni 1950-1980, quando le cose sono veramente cambiate ed al maggior benessere rea-

lizzato ha corrisposto il saccheggio del territorio, la dissipazione delle risorse, il disorientamento umano ». La progettazione di un'indagine del fenomeno votivo nel territorio jesino-senigalliese era già stata abbozzata alla fine degli anni Sessanta, ma Sergio Anselmi (di cui abbiamo ricordato prima alcune considerazioni) ha potuto concretamente realizzarla soltanto dopo un decennio, grazie all'interessamento di un istituto bancario locale ed all'apporto saggistico di esperti provenienti da esperienze diverse. Dopo l'introduzione dell'Anselmi, Angelo Turchini analizza l'odierno significato delle tavolette dell'area presa in esame, non senza precisare la loro distribuzione cronologica, le classi sociali e gli ambienti raffigurati. L'economia e la famiglia contadina dello stesso territorio sono delineati da Renzo Paci dal secolo XVI ai primi del Novecento. Sergio Anselmi considera, sempre attraverso gli ex voto, l'attività lavorativa e la vita urbana nei secoli dal XVII al XIX. Eccellenti tavole a colori ed in bianco e nero precedono la descrizione di alcune grazie attribuite alla Madonna della Rosa di Ostra (Sergio Anselmi), le schede dei luoghi di culto (Costantino Urieli), alcune note sulle tavolette perdute (Mario Carafòli). Gianni Orlandi ha infine predisposto gli indici dei toponimi, antroponimi, luoghi di culto, eventi raffigurati e tecniche grafiche.

L'ALBERO E LA MEMORIA
Ventidue testi narrativi di tradizione orale del Cicolano
Luciano Sarego
Il Velino, (Rieti, 1981),
pp. 81, L. 4.800

Il Cicolano si trova in provincia di Rieti ed è formato dai territori comunali di Borgorose, Fiamignano, Pescorocchiano e Petrella Salto. Nel corso di indagini sulla tradizione orale di questa « regione » (effettuate negli anni 1968-71 e 1977-78), l'autore raccolse diverse decine di fiabe, storie, racconti, ecc., i cui testi qui pubblicati non costituiscono che una prima anticipazione. Ai materiali di Gaetano Di Sabantonio registrati nella fase iniziale della ricerca, ne vengono affiancati opportunamente quattro di Maria Ottaviani, nata in località Baccarecca nel 1967, a testimonianza della continuità culturale di questo mondo contadino. I testi narrativi (tra cui: Il povero e il riccu che disputàvanu, Gallo cristallo *(2 versioni),* Il principe di Mola di Gaeta, Fasciòlu) *sono successivamente classificati per tipi, motivi o argomenti. Il contributo documentario è completato da un glossario limitato ai soli vocaboli di difficile comprensione.*

La pubblicazione è stata realizzata con il contributo del Comune di Petrella Salto.

GENTE NEL CANAVESE/3
Documenti di cultura popolare Informazione e restituzione
Centro Etnologico Canavesano,
Bajo Dora, (1981),
pp. 127, L. 3.500

Più volte questa rivista si è occupata del Centro Etnologico Canavesano e del Coro Bajolese, sottolineando che la serietà delle loro iniziative in favore delle classi subalterne doveva essere presa a modello per qualsiasi lavoro di documentazione « dall'interno ». Anche la rivista « Gente nel Canavese » non fa che confermare il giudizio appena espresso. Nel terzo numero, la profonda esperienza di questi operatori è messa prima di tutto a disposizione delle istituzioni scolastiche con proposte che si caratterizzano per sensibilità culturale e per realismo. Ad esemplificazione dei possibili sviluppi del lavoro di ricerca nella scuola possono essere consultate anche le testimonianze raccolte a Castelnuovo Nigra dalla maestra Marilena Giacobino e dai suoi alunni dell'anno scolastico 1977-78 (ninne nanne, giochi, filastrocche, preghiere, canti, ecc.). Tra gli altri scritti presenti, fa spicco l'ampia biografia dello scienziato e poeta Pietro Corzetto Vignot redatta da Fortunato Oggeri. Splendido, come sempre, il corredo fotografico dei singoli articoli.

IL CATALOGO DELLA CASA EDITRICE LONGO

Da diversi anni l'editore Alfio Longo è un preciso riferimento sia per gli studiosi sia per i programmi di divulgazione nell'ambito della scuola. Il suo vasto catalogo, articolato in 28 collane, è fittamente documentario e presta attenzione a molteplici discipline, non ultime quelle linguistiche. Le succinte schede bibliografiche che seguono sono proposte a semplici fini esemplificativi.

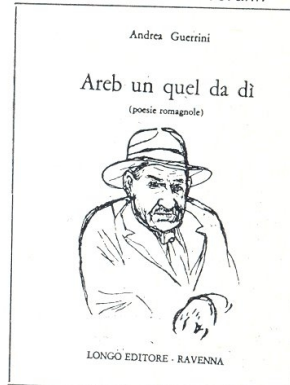
SS. Alfio, Filadelfo, Cirino Martiri di Vaste
Tragedia in tre atti
Filadelfo Mauro
(1977), pp. 84, L. 5.000

La tragedia del Gesuita Padre Filadelfo Mauro venne rappresentata per la prima volta in Vaste il 30 e 31 luglio 1864. La comunità vastese ha curato la stampa del testo presso il concittadino Angelo Longo.

Salento povero
Brizio Montinaro
(1976), pp. 125, L. 3.500

Raccoglie alcuni saggi di carattere folclorico e storico elaborati con uno stile tipicamente giornalistico. Da sottolineare il lavoro sul « S. Lazzaro », un bruscello salentino.

Areb un quel da dì (poesie romagnole)
Andrea Guerrini
(1979), pp. 140, L. 5.000

Interessanti composizioni dialettali di un poeta contadino della Romagna (è nato nella campagna di Mandriole nel 1895), presentate da don Francesco Fuschini e Innocenzo Savorani.

Teatri di Russi
Dal vecchio al nuovo comunale
Paolo Fabbri
(1979), pp. 117, L. 5.000

Importante ricostruzione della cronaca artistica di un teatro della provincia romagnola. Il materiale è stato in gran parte reperito presso l'archivio del Comune di Russi, la Biblioteca comunale di Forlì (Fondo Piancastelli), nonché da corrispondenze giornalistiche.

Language and dialect in Ruzante and Goldoni
Linda L. Carroll
(1981), pp. 189, L. 15.000

Questo volume è uno studio, in lingua inglese, sulla letteratura e la lingua di due città venete, Venezia e Padova, dal tardo latino al secolo XVIII.

Ciàcole istriane e triestine
Raccolte tra il 1926 e il 1939
e registrate dopo il 1976
Francesco Semi
(1981), pp. 181, L. 15.000

Oltre trecento quadretti di vita interamente descritti in dialetto ripercorrono un'epoca ormai scomparsa.

Calabria e Salento
Saggi di storia linguistica
pp. 208, L. 12.000

Dizionario dei cognomi e soprannomi in Calabria,
pp. 488, L. 25.000

Nuovo dizionario dialettale della Calabria
pp. 1000, L. 30.000

Dizionario toponomastico e onomastico della Calabria,
pp. 464, L. 20.000

Si tratta di quattro opere di Gerhard Rohlfs che rivestono una grande risonanza linguistica. La prima è una miscellanea che si compone di quindici saggi, rielaborati, e in precedenza divenuti di difficile reperimento. Per comprendere lo sforzo necessario alla compilazione del dizionario dei cognomi e dei soprannomi basterà citare due cifre: 15.000 cognomi e 10.000 soprannomi, raccolti da diverse fonti a stampa.

Il dizionario dialettale calabrese si basa su inchieste condotte personalmente dall'autore in centinaia di paesi delle provincie di Cosenza, Catanzaro e Reggio.

Le oltre 18.000 voci dell'ultimo dizionario sono, in pratica, la sintesi di mezzo secolo di ricerche lessicali di questo noto studioso.

* * *

Gli eventuali ordini possono essere effettuati di preferenza tramite le librerie o direttamente all'editore (Casella Postale 431, 48100 Ravenna) nel caso in cui i volumi non fossero reperibili.

Tra le più recenti iniziative dell'editore Longo va annoverata anche la disponibilità alla stampa della versione in dialetto romagnolo della Divina Commedia. Il testo dialettale di Gigi Soldati è curato da Giuseppe Bellosi e presentato da Tullio De Mauro. I lettori potranno rivolgersi per informazioni alla Biblioteca «Trisi» di Lugo (Ravenna).

QUANDO LA LIBERTA' E' TROPPA
Versi di Nicola Baldini
poeta contadino
Union Printing, Viterbo, 1979,
pp. 94, L. 2.000

Nicola Baldini è un contadino ed operaio edile nato nell'alto Casentino nel 1920, ma residente nel viterbese ormai da una trentina d'anni. In questa terza raccolta di poesie riconferma che la sua abilità di verseggiatore popolare si concilia felicemente con gli ideali politici in cui crede. Sono quindi d'accordo con Edilio Romanelli che, nella sua ricerca poetica in ottava rima, così manifesta il suo giudizio sul poeta: «Scendo a Vetralla che non è lontano / dove più volte ancora vi cantai / assieme ad un bravissimo toscano / che trasferito qui ve lo trovai. / Gli piace spesso aver la penna in mano / e molti dei suoi scritti troverai, / a favore di tutti i contadini / difendi "Ars e Labor" bravo Baldini» (da «400 poeti improvvisatori. Toscani laziali abruzzesi, Terni, 1980, p. 104).

L'umanità di questo poeta del popolo risalta soprattutto nei componimenti che fanno esplicito riferimento alla cronaca politica. Ecco alcuni titoli: Quando la libertà è troppa, Lettera di un operaio al senatore Carlo Levi, Un comunista ai lapiriani e l'assassinio di Kennedy, Contrasto in ottava rima.

RID. RIVISTA ITALIANA DI DIALETTOLOGIA
Scuola società territorio
aa. III-IV (1979-1980),
CLUEB, Bologna, 1980,
pp. 498, L. 12.000

Il quarto volume della «RID» offre, come i precedenti, cospicui lavori di documentazione e di studio collocati nelle sezioni Ricerca, Strumenti *e* Schedario. *Tra i contributi che rivestono particolare interesse anche per il folclorista ricordo il saggio di* Bice Mortara (Scrittura popolare: un quaderno di memorie del XVII secolo), *riguardante una cronaca di avvenimenti svoltisi nell'alessandrino dal 1688 al 1702, e la trattazione dei problemi della grafia dei dialetti coordinata da Glauco Sanga con la collaborazione di diversi specialisti. La sezione Schedario di apre con le schede bibliografiche dedicate alle pubblicazioni d'interesse linguistico generale e prosegue con quelle relative alle regioni Piemonte, Valle d'Aosta, Abruzzo, Molise, Campania, Sicilia, nonché a Malta ed alla Svizzera italiana.*

TRADIZIONI DI LOTTA DEI COMUNISTI DI OMEGNA (1921-1945)
Ilario Cavagna
Movimento operaio omegnese:
documenti, ricerche,
testimonianze/I.
A cura della Sezione PCI
«Parmigiani-Guerrini»
di Omegna (Novara))
(1981), pp. 19 s.i.p.

L'autobiografia di Ilario Cavagna (1900-1963), militante comunista ed infaticabile organizzatore del movimento operaio omegnese, venne pubblicata nel 1951 dalla Federazione novarese del Partito Comunista Italiano. La Sezione di Omegna-Centro ne ha curato la ristampa, provvedendo ad integrarla con annotazioni esplicative, cenni biografici e documenti tratti dal Casellario Politico Centrale (1925-1938).

Il ciclostilato è stato diffuso nel corso delle manifestazioni del 25 aprile e del 1° maggio.

L'ARTE DEL TRUCIOLO A CARPI
Comune di Carpi,
Dipartimento Istruzione e Cultura, 1981 (2ª ediz.),
pp. 41, s.i.p.

Connesso alla Mostra permanente dell'Arte del truciolo allestita nel Museo Civico di Carpi (Modena), l'opuscolo è articolato in tre sezioni, che documentano in maniera chiara e concisa la storia della produzione della « treccia », la materia prima, le sue tecniche di lavorazione ed alcuni campionari del secolo scorso. Decisamente valido l'apparato iconografico.

Isabella Dignatici e Luciana Nora, realizzatrici del lavoro, si sono avvalse della collaborazione di Alfonso Garuti, Florio Magnanini e Giancarlo Salami.

STORICO CAROSELLO DI IVREA
I volti di un carnevale
Fotografie di Roberto Blasich
Testo di Ermanno Franchetto
Priuli & Verlucca editori,
(Ivrea, 1979) pp. 57 n.n., s.i.p.

VECCHI MESTIERI IN VALPADANA
Fotografie di Luigi Briselli
Testo di Mario Lodi
Priuli & Verlucca editori,
(Ivrea, 1980), pp. 55 n.n. s.i.p.

Il carnevale storico di Ivrea si svolge il giorno dell'Epifania seguendo un cerimoniale che trarrebbe ispirazione da una vicenda medievale d'insurrezione popolare scaturita dal rifiuto di Violetta, la figlia di un mugnaio, di subire lo « jus primae noctis » del feudatario locale. Il carnevale del centro canavesano prevede, tra l'altro, una sfilata in costume, la famosa battaglia delle arance tra popolani e fedeli del tiranno e il bruciamento degli « scarli », consistenti in « alti pali rivestiti di erica che vengono piantati, in ciascun quartiere, dai più giovani sposi dell'anno ». La documentazione testuale e fotografica che il Franchetto ed il Blasich ci presentano tende soprattutto a mettere in risalto il « fascino » della manifestazione (la leggenda, i costumi, ecc.) senza tentarne un sia pur minimo approccio analitico.

Il secondo volume è più accurato sotto l'aspetto etnografico anche per quanto concerne il commento che, pur essendo tratto in gran parte da materiali già editi, approfondisce i legami esistenti tra il mondo contadino di ieri (quello de « La Boje » e delle prime macchine agricole) e di oggi ed i mestieri artigianali. L'esposizione del noto insegnante di Piadena è un felice supporto alle immagini di Luigi Briselli. Scattate nel basso cremonese, individuano caratteristiche, anche tecniche, di alcuni mestieri ormai in via di estinzione: sellaio, cordaio, arrotino, maniscalco, cestaio, ecc.

Le due pubblicazioni sono rispettivamente la sesta e la tredicesima della collana « Grandangolo ».

IL DIALETTO: UNA LINGUA
2° Convegno sui dialetti d'Italia
Bibbiano (RE), 1 giugno 1980
a cura di Ugo Bellocchi
Reggio Emilia, Confraternita del Parmigiano-Reggiano, 1981,
pp. 107, s.i.p.

Il volume raccoglie gli interventi di alcuni studiosi riuniti per iniziativa della Confraternita del Parmigiano-Reggiano a Bibbiano per il secondo Convegno sui dialetti d'Italia il 1° giugno 1980. Si tratta, in particolare, di sei relazioni e di quattro comunicazioni dirette ad una maggior conoscenza del dialetto e dei problemi linguistici dell'area padana.

Presentata da Paolo Pellati e coordinata da Ugo Bellocchi, la documentazione propone le relazioni di Ugo Bellocchi (« Il dialetto: lingua di casa mia »), Alessandro Badiali (« La lingua: un dialetto »), Francesco Coco (« Aspetti tipicamente linguistici »), Augusto Marinoni (« Lingua e dialetto »), Giovanni Petrolini (« Il dialetto: una " piccola lingua " »), Franco Violi (« Valore storico del dialetto »), e le comunicazioni di Franco Mantovi (« I tri " C " dal comerciant: ciàcrá, crédit e cuntànt »), Riccardo Pellati (« Il dialetto ieri e oggi »), Gastone Tamagnini (« Il dialetto nelle scuole. Una scuola di dialetto »), Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani (« Il dialetto nello spettacolo degli ultimi cantastorie », con un'appendice di testi che fanno parte del repertorio dialettale dei cantastorie).

La pubblicazione riveste interesse per coloro che intendono avvicinarsi ai dialetti sia negli ambiti scolastici che in quelli divulgativi.

Ricordiamo infine che gli Atti del secondo Convegno sui dialetti d'Italia sono stati presentati in occasione del Capitolo d'Inverno della Confraternita del Parmigiano-Reggiano svoltosi il 7 dicembre a Guastalla.

(G. P. B.)

CONSORZIO PROVINCIALE
PUBBLICA LETTURA DI BOLOGNA
L'INFORMAZIONE BIBLIOGRAFICA
APRILE/GIUGNO 1981
SOCIETÀ EDITRICE
IL MULINO

ib

L'INFORMAZIONE BIBLIOGRAFICA
Consorzio Provinciale
Pubblica Lettura di Bologna
Società Editrice il Mulino
Aprile/Giugno 1981,
pp. 316, L. 5.000

La rivista, che ha periodicità quadrimestrale, costituisce il risultato di uno spoglio sistematico della produzione libraria nazionale, realizzato dai Servizi di informazione bibliografica del Consorzio provinciale per la pubblica lettura di Bologna ed è realizzato con la collaborazione di oltre 300 editori. Si tratta di uno strumento bibliografico di facile consultazione e di notevole utilità.

RIVISTA ABRUZZESE
Anno XXXIV, 1981
N. 3-4, Luglio-Dicembre
Lanciano, pp. 296, L. 5.000

Tra i vari interventi pubbicati in questo numero, ricordiamo quelli di Alfonso M. Di Nola (« Quattro note sul culto cocullese di San Domenico Abate »), Angelo Melchiorre (« Le tradizioni popolari della Marsica »), Arpino Gerosolimo (« S. Antonio Abate, i suoi culti e i suoi rituali magico-religiosi ») e di Emiliano Giancristofaro, direttore della rivista, che presenta lettere di emigranti abruzzesi (VI parte).

EMILIANA
Stóri ed ca nostra e d'èter qui
Periodico di promozione regionale
Anno I, n. 2 luglio-agosto 1981,
pp. 16, L. 500

Il fascicolo, che si stampa a Bologna, insieme alle notizie che interessano i più diversi campi, pubblica inserti storici: in questo numero riguardano Cento, Budrio e S. Pietro in Caasle.

NEW CITY SONGSTER
Vol. 17, settembre 1981

Puntualmente, ormai da tredici anni, il canzoniere curato da Peggy Seeger e Ewan MacColl, presenta una serie di nuove canzoni che riflettono i vari problemi della realtà di oggi, alle « soglie — come è scritto nell'editoriale — dell'ultimo conflitto mondiale ». Si tratta di diciannove nuovi testi, accompagnati dai motivi musicali e da diversi disegni, scritti dagli autori più impegnati, insieme alla Seeger e a MacColl, a proporre nuovi contributi per la canzone, continuando in tal modo il movimento, che con il Folk revival, in Gran Bretagna ha offerto i momenti più interessanti. Molte di queste canzoni, come quelle pubblicate negli scorsi numeri del NCS, sono state incise anche su dischi che possono essere richiesti all'indirizzo qui sotto segnato, che è lo stesso di Peggy Seeger e Ewan MacColl. Ricordiamo inoltre che i due interpreti e autori inglesi sono settimanalmente impegnati al « The Singers Club », che è il più vecchio club di Gran Bretagna dove si può ascoltare canzoni nuove e canti tradizionali.

The Singers Club — is the oldest folksong club in Britain

*BLACKTHORNE RECORDS, LTD.
35 Stanley Avenue
Beckenham, Kent
BR3 2PU, ENGLAND*

IL PAESE

Il periodico bimestrale pubblicato nei comuni di Magliano Alfieri, Castellinaldo, Castagnito, Guarene, giunto con il numero di ottobre 1981 al sesto anno, propone un volume con la raccolta dei numeri pubblicati nei primi cinque anni di vita del giornale (Febbraio 1976 - dicembre 1980). Per richieste scrivere alla redazione de « Il Paese » a Magliano (CN), via Manzoni, 25/A.

REPRINT INSUBRIA

Lo Studio Editoriale Insubria di Milano (via Capecelatro 22) propone un'interessante serie di opere, di diversi argomenti, in edizioni reprint. Delle varie sezioni ricordiamo qualche titolo: « Curiosità di usi popolari » di Giuseppe Pitrè (rist. ed. Catania 1902), « Vocabolario del dialetto

bolognese » di Gaspare Ungarelli (rist. ed. Bologna 1901), « I burattini di Bologna » di Angelo Cuccoli (11 commedie dialettali, rist. ed. Bologna 1821), « Studi sui dialetti della Grecia della terra d'Otranto », preceduta da una raccolta di canti, leggende, proverbi e indovinelli nei dialetti medesimi, di Giuseppe Morosi (rist. ed. Lecce 1870).

NOSA JENT

Il « Bollettino del Gruppo Ladino di Moena » (estate 1981) presenta « La dota da sposa da sti egn » dove Simonin Maza ricorda due « Regolenze » (elenco della dote della sposa), una del 1843 e l'altra del 1888, con riproduzione di manoscritti originali.

PENSARE IN MUSICA

E' una pubblicazione di Gastone Zotto e Maurizio Baghin, che si segnala per l'interesse scientifico e didattico, curata dalla « Società taliana per l'Educazione Musicale (SIEM) », sezione di Vicenza, edita dall'Editore Pàtron di Bologna con il concorso della Regione Veneto (Pp. 104, L. 5.000).

MEMORIE STORICHE DELLA VALLE DI FASSA

L'Istituto Culturale Ladino di Vigo di Fassa presenta il volume monografico di don Luigi Baroldi « Memorie storiche della Valle di Fassa » con introduzione e note di padre Frumenzio Ghetta. L'opera di don Luigi Baroldi, apparsa a puntate sul periodico « Riva Fedele » nel 1885, stampato nel 1966 a cura dell'Union di Ladin de Fasa, viene ora presentato dall'Istituto Culturale Ladino in una nuova edizione controllata sul testo originale, e costituisce la prima opera storiografica della Valle di Fassa (Vigo di Fassa, 1980, pp. 136, 16 tavole fuori testo, lire 8.000).

QUALI LEGGI?
A cura dell'Ufficio stampa del Gruppo comunista del Senato
Settembre 1981, pp. 243

Preceduti da una nota introduttiva di Nedo Canetti e con una presentazione di Pietro Valenza, vengono pubblicati i testi dei decreti di leggi del PCI presentati negli ultimi due anni sui problemi dello spettacolo (cinema, teatro, musica, TV private). Il fascicolo, che esce a cura dell'Ufficio stampa del Gruppo comunista al Senato, offre anche interventi di Argentieri, Grieco, Barile, Mascagni.

GALZERANO EDITORE

Da ormai sei anni Giuseppe Galzerano continua la sua coraggiosa iniziativa editoriale in terra di Cilento con libri e raccolte di poesie che nascono dalla realtà di oggi della sua terra e propongono anche testimonianze del passato. Ricordiamo l'indirizzo della casa editrice alla quale è possibile richiedere il catalogo: Galzerano editore, 84040 Casalvelino Scalo (Salerno).

FONTI ORALI STUDI E RICERCHE
N. 1 settembre 1981
A cura dell'Istituto piemontese di scienze economiche e sociali « A. Gramsci »

Questa nuova rivista, che si stampa a Torino (la redazione è in via Cernaia 14), intende favorire la diffusione della conoscenza delle tecniche di raccolta, catalogazione e conservazione delle fonti orali, attraverso stimolanti rubriche che, proponendo ricerche già in atto, hanno lo scopo di promuovere nuovi interessi per questa disciplina di fondamentale importanza per gli studi folklorici, etnologici, sociologici. Tra le ricerche presentate in questo numero (che comprende anche numerosi altri interventi) ricordiamo quelle riguardanti l'Atlante linguistico e etnografico del Piemonte Occidentale, dell'Atlante lessicale toscano, e la storia di una banda musicale, quella di Piossasco, di cui in copertina è presentata una formazione che risale al 1950.

« Fonti orali - Studi e ricerche », che esce a cura dell'Istituto « A. Gramsci », ha periodicità quadrimestrale: un numero costa L. 2.000. l'abbonamento annuale L. 5.000.

PARMA VECIA

La pubblicazione mensile diretta da Mario Bersini (che rivolge particolare attenzione anche alle tradizioni popolari, ricordando i cantamaggi e i burattini dei Ferrari) conclude il suo secondo anno di vita. « Parma Vecia » si presenta nel formato tabloid e in una veste grafica interessante e riccamente illustrata: in dodici pagine offre una rassegna di luoghi e volti di Parma e della sua storia culturale e sociale: dalle vecchie osterie ai castelli, dalla tradizione verdiana ai gruppi orchestrali della famiglia Cantoni e di Nando Monica. Un numero costa 700 lire, la redazione è in via Trento 37, Parma.

QUADERNO 6/7

Il « Quaderno » 6/7, edito a cura dell'Istituto per la Storia della Resistenza in Provincia di Alessandria, in un numero doppio copre il periodo 1980-81 e raggiunge così il suo quarto anno di vita (Pp. 223). Come di consueto, a un ampio saggio di interesse nazionale, seguono altri interventi che riguardano in particolare la provincia di Alessandria. Un numero costa L. 7.000, l'abbonamento annuo L. 10.000. Edizioni dell'Orso di Gian Paolo Calligaris, via Piacenza 66, Alessandria.

(G. V.)

DISCHI

SEJ, GALGAMACSA ESZEMBE SE JUTNA
VANKONE DUDAS JULI DALAI
HUNGAROTON SLPX 18021,
33 giri 30 cm.

MAGYARORSZAGI GIGANY NEPDALOK
HUNGAROTON SLPX 18028-29,
album di 2 dischi 33 giri 30 cm.

PALOC LAKODALMAS
HUNGAROTON SLPX 18043,
33 giri 30 cm.

JARD A KOLOT!
HUNGAROTON SLPX 19036,
33 giri 30 cm.

Al termine di un anno che ha visto anche in Italia ricordare con interessanti iniziative il centenario della nascita di Béla Bartók (ad esempio, nello scorso autunno a Venezia, si è dato risalto alla sua opera di ricercatore di musica popolare), presentiamo alcuni dischi originali ungheresi della « Hungaroton » che possiamo far conoscere grazie alla cortesia di Szilàrd Biernaczky. Si tratta di dischi di un'etichetta che in Ungheria ha una notevole importanza per la serietà della propria produzione: presto una parte del suo catalogo sarà possibile trovarlo in riedizioni italiane, in una delle collane Albatros dell'Editoriale Sciascia.

I dischi che qui presentiamo, alla splendida veste editoriale uniscono rigore scientifico: si tratta per la maggior parte di registrazioni originali di cui vengono presentati i testi e le note introduttive anche in russo, tedesco, inglese.

« Sej, Galgamácsa eszembe se jutna ... » (« Eh, Galgamácsa non mi verrebbe in mente ... ») è un'antologia di canti, giochi e tradizioni popolari raccolte da Juli Dudás, cantate e recitate dai ragazzi e dai bambini di Galgamácsa: i brani propongono le fasi del ciclo calendariale. Juli Dudás è famosa anche come pittrice naive: suoi sono i disegni di copertina e del libretto che accompagna il disco.

Nell'album doppio «Magyarorszagi Nepdalok » Rudolf Vig presenta una quarantina di brani (scelti tra diverse migliaia di registrazioni) da lui raccolti direttamente sul campo. Si tratta quindi di registrazioni di musiche e canti degli zingari ungheresi con autentici esecutori popolari, e non in studio con esecutori professionali o semi professionali di musiche folkloristiche ungheresi di consumo.

Un rito nuziale dei Palóc, gruppo etnico dell'Ungheria, ai confini con la Cecoslovacchia, è presentato da Bálint Sárosi in « Palóc lakodalmas » (Matrimonio dei Palóc). Nel fascicolo allegato al disco sono documentati, anche con numerose fotografie, i diversi momenti della cerimonia.

Infine in « Járd a Kolot! » viene proposta una serie di registrazioni di musiche e canti della tradizione delle regioni meridionali ungheresi eseguiti da cantanti e strumentisti serbi, croati e sloveni.

AFGHANISTAN
ALBATROS ALB/18
album di 2 dischi 33 giri 30 cm.

Un altro album doppio dell'Albatros nella sempre interessante

„Sej, Galgamácsa eszembe se jutna..."
/Galgamácsai népdalok, népszokások, népi játékok/
Éneklik a galgamácsai felnőttek és gyerekek
Szerkesztette
Moldován Domokos

Vankóné Dudás Juli dalai — Songs of Juli Dudás Vankó

Hey, Galgamácsa Wouldn't Even Occur To Me
/Songs, Folk Customs and Folk Games from Galgamácsa/
Sung by the grownups and children of Galgamácsa
Edited by
Domokos Moldován

La raccolta antologica di canzoni, giochi e tradizioni popolari presentata nel disco « Sej, Galgamácsa » esemplifica il lavoro di ricercatrice di Juli Dudás. Nata nel 1919 a Galgamácsa, ha cominciato ben presto a interessarsi delle tradizioni del suo paese. Juli è anche una pittrice naive: suoi sono i disegni della copertina del disco e del libretto con le note e i testi delle canzoni qui sopra riprodotti.

collana della musica etnica del mondo, dopo quello recente dedicato al canto buddhista. Anche qui abbiamo registrazioni originali che documentano due aree dell'Afghanistan: il Nuristan e il Kirghisistan.

Nel primo disco sono pubblicati brani (conservati nel Phonogrammarchiv dell'Accademia delle Scienze di Vienna) che H. M. Press ha registrato nel 1967-68 nella regione montagnosa dei Kafiri del Nuristan. Il secondo disco presenta canti e musiche dei nomadi Kirghisi (che ora occupano il Grande e il Piccolo Pamir) e sono stati raccolti da R. Dor e C. M. Naumann.

PROVA A GUARDARE
FORTUNATO SINDONI
F.S. RECORDS, FS 01,
33 giri 30 cm.

SICILIA: REALTA' E POESIA
FORTUNATO SINDONI
Musicassetta FS 02

Fortunato Sindoni si presenta come cantastorie di oggi, che al cartellone che accompagna da sempre gli interpreti della tradizione siciliana, ha sostituito le immagini proposte dalle diapositive che lui stesso scatta, sviluppa e sceglie. Un altro esempio dei suoi sforzi per adeguare ai tempi il repertorio dei cantastorie siciliani è dato dalla scelta dei temi presentati, che spesso propongono aspetti sociali della vita di oggi. Si tratta di temi che Sindoni può cogliere anche durante l'impegno svolto come insegnante in un ospedale psichiatrico.

Il disco e la cassetta mettono in evidenza il tentativo di Sindoni di offrire spunti nuovi alla tematica odierna dei cantastorie: se nel disco « Prova a guardare » si sente la presenza del cantautore (quello che ci ha fatto conoscere una certa musica leggera), nella sua successiva esperienza, « Sicilia: realtà e poesia », si avverte una più approfondita ricerca della realtà della cultura popolare siciliana. Crediamo sia stata significante l'esperienza di una serie di spettacoli presentati recentemente (in Italia e anche in Austria, Svizzera, Germania), con Ignazio Buttitta. Lo stesso Buttitta aveva avvertito l'impegno di Sindoni, scrivendo all'uscita del disco: « Ho risentito diverse volte il disco e, pur rammaricandomi della non utilizzazione del tuo dialetto (dopo, in occasione di alcuni spettacoli, ai quali abbiamo partecipato, mi hai dimostrato che per te il dialetto è il tuo veicolo linguistico per comunicare direttamente con coloro che ti ascoltano, chiaramente difficilmente l'effetto è riproducibile attraverso il disco) noto nei testi sofferenza, rabbia, qualche volta, impotenza, nel descrivere il mondo degli sfruttati, dei proletari, dei braccianti... Ma alla fine del disco, ritrovo la forza ed il mio coraggio di sempre, nel sentire e partecipare al ritornello di " Piazza del Popolo ": " La Piazza non sarà mai fascista / La piazza non sarà mai qualunquista / L'abbiamo difesa in tutti questi anni / La piazza resta solo dei compagni! " ».

Come i cantastorie di ogni regione, anche Fortunato Sindoni produce direttamente i dischi e le musicassette che distribuisce durante gli spettacoli, e che possono anche essere richiesti direttamente all'autore. Ricordiamo qui l'indirizzo di Fortunato Sindoni: via Statale S. Antonio 123, 98050 Barcellona (ME), tel. 090/9702926-771448.

CALABRIA 1 - STRUMENTI
Zampogna, flauto doppio, flauto, ciaramella, tamburello, triangolo
CETRA SU 5001, 33 giri 30 cm.

Con un interessante disco curato da Roberta Tucci si inaugura una nuova collana della Fonit Cetra sulle culture musicali del mondo, dal titolo « I suoni », diretta da Diego Carpitella.

Roberta Tucci ha qui raccolto una serie di registrazioni che propongono il repertorio dei suonatori di zampogna della Calabria, in una dimensione che va oltre l'oleografica immagine di « suonatori della notte di Natale ».

(G. V.)

INFORMAZIONE E QUALITA' NEI CONCERTI/SPETTACOLI DI MUSICA TRADIZIONALE EUROPEA ED EXTRA-EUROPEA

E' il tema di un seminario presentato a Firenze il 27-28 febbraio dal Centro FLOG in collaborazione con la Società Italiana di Etnomusicologia (SIEM), al quale sono intervenuti studiosi di diversi paesi. Il tema del seminario, quanto mai stimolante e attuale, è stato messo in evidenza in tutta la sua importanza, in particolare, attraverso gli interventi di Diego Carpitella nella relazione introduttiva sull'oggetto del seminario, e da Roberto Leydi che ha ricordato « Trent'anni di esperienza nell'allestimento di spettacoli di musica popolare in Italia ». Si tratta di contributi che, insieme agli altri interventi presentati al seminario, sarebbe opportuno venissero pubblicati per una più vasta diffusione.

CREÁ CüLTüRA

A dieci anni dalla scomparsa di Gianni Bosio, un convegno organizzato a Mantova (dal 23 al 25 ottobre) sul tema « Memoria operaia e nuova composizione di classe » ha offerto l'occasione per discutere sui problemi e i metodi della storiografia sul proletariato, un campo che ha visto sempre impegnato Bosio, al quale si deve inoltre una parte preminente nel movimento di riproposta della cultura del mondo popolare attraverso la ricerca sul campo. Una mostra sulla storia del Nuovo Canzoniere Italiano (1962-1976) e due tavole rotonde, « La proposta del Nuovo Canzoniere Italiano tra provocazione e aggregazione ». e « Ricerca sul campo e fonti orali » completavano il ciclo di manifestazioni mantovane ospitate nella Casa del Mantegna. presentate dall'Amministrazione Provinciale e Comune di Mantova, dalla Regione Lombardia e dall'Istituto Ernesto De Martino.

IL NUOVO CANZONIERE DELLE LAME

Nuova strutturazione del «Canzoniere delle Lame», sedici anni di attività e sedici dischi LP realizzati dal 1967 al 1982, che per la stagione 1981-82 si presenta con proposte di teatro musicale e canzoni d'impegno sociale realizzate con due nuovi spettacoli. Frida Forlani e Paolo Bettazzi presentano « Tra flusso e riflusso » e Chiara Stanghellini e Lucio Pesavento « In . . . canto ». « Il Canzoniere delle Lame » si presenta come associazione culturale che ha per Presidente Janna Carioli, Vice-presidente Frida Forlani e Segretaria Chiara Stanghellini.

La sede del « Canzoniere » è a Bologna, via San Vitale 13, tel. 051/236954.

NOVENA DI MUSICA ANTICA

L'Assessorato alla Cultura della Provincia di Piacenza con il patrocinio della Regione Emilia Romagna e la collaborazione dei Comuni sedi della manifestazione e numerosi enti e istituzioni culturali, ha proposto una serie di concerti di notevole eco dedicati a « Una Novena di Musica Antica » nel XV centenario di S. Benedetto e S. Scolastica, sul tema « Regola d'Arte: Cultura e spiritualità benedettine nella storia e nell'arte dal Medioevo al Rinascimento ».

I concerti (dal 27 giugno al 12 luglio) a Piacenza e nei comuni sedi della manifestazione hanno offerto l'opportunità per mettere in risalto il fervore culturale del Medioevo piacentino legato alla presenza benedettina, attraverso tre momenti storici: dal canto liturgico alla polifonia classica, e l'influsso monastico nella musica sacra; origini e sviluppo della musica profana nei chiostri benedettini; in onore di Santa Scolastica: donne nella musica antica.

Durante il mese di giugno ha avuto luogo una serie di incontri che avevano lo scopo di inquadrare il panorama culturale piacentino nei suoi vari momenti storici e artistici.

IL BRIGANTAGGIO

E' un convegno internazionale di studi riguardante « genesi e sviluppi delle rivolte postunitarie con particolare riferimento al Cicolano » che si è svolto dall'11 al 13 dicembre a Rieti, Borgorose e L'Aquila, organizzato dalla Comunità Montana Salto-Cicolano, Assessorato alla Cultura della Provincia di Rieti, Assessorato alla Cultura del Comune de L'Aquila, con il patrocinio del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali e con la collaborazione di altri enti pubblici.

CANTI DI QUESTUA E TEATRO POPOLARE

La Squadra della Ottava Zona di Grosseto ha presentato, in un concerto dato il 28 novembre al Teatro degi Industri, il proprio repertorio comprendente Befanate, Bruscelli, Vecchie e Maggiolate. Lo spettacolo è stato presentato dal Comune di Grosseto e dall'Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma Grossetana.

DAVIDE LAZZARETTI

Gli Atti del convegno di studi su « Davide Lazzaretti e il Monte Amiata. Protesta Sociale e Rinnovamento Religioso » tenutosi nel giugno 1979 a Siena e Arcidosso, sono stati presentati a Arcidosso (14-11) e Grosseto (21-11) a cura dei Comuni di Arcidosso e Grosseto e dall'Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma Grossetana.

ESTATE DI S. MARTINO

Una « Stagione di musica colta e popolare », organizzata dall'Amministrazione Provinciale. dall'Assessorato alla Cultura, dal Centro Etnografico Provinciale di Piacenza e dai Comuni sedi della rassegna, che ha avuto luogo dal 30 ottobre al 9 novembre, ha presentato appuntamenti con la letteratura strumentale da camera dal Barocco al Romanticismo, e con la voce umana, dalla fiaba di culla al cabaret. Di quest'ultima serie ricordiamo « Cabaret con ghironda » con René Zosso (canto e ghironda) e Anne Osnowycz (citara), e « Veglia con la novellatrice » con Anna Baronti (novellatrice ed organetto di Barberia).

COME UNA CITTA' RILEGGE LA PROPRIA STORIA

All'isola d'Elba, organizzate dal Comune di Portoferraio, dal 4 luglio al 30 agosto, hanno avuto luogo numerose manifestazioni culturali: mostre, spettacoli teatrali, proiezioni cinematografiche, concerti. Di tutte queste varie iniziative è da sottolineare quella che ha proposto l'allestimento teatrale « Adelaide », uno « spettacolo di memoria popolare elbana, anni 1930-1950 », scritto e diretto da Sergio Rossi per il « Gruppo degli Alfredini » dell'ARCI. Si tratta di uno spettacolo che si avvale dell'apporto di fonti storiche della tradizione orale e mette in risalto l'importanza di questa componente della ricerca storica.

Sono da segnalare inoltre i cataloghi predisposti per le mostre. In particolare: « Portoferraio. Memorie fotografiche 1940-1950 », che presenta attraverso dieci sezioni (corredate da note introduttive) altrettanti momenti fotografici della vita di Portoferraio durante e dopo gli eventi bellici. Un'appendice antologica di giornali e manifesti elbani conclude il catalogo. « Cosmopolis. Portoferraio Medicea, secoli XVI-XVII », infine, in un'elegante cartella, presenta un saggio di Giuseppe M. Battaglini e un altro di Daniela Lamberini sul progettista di Cosmopolis, Giovanni Battista Belluzzi.

1, 2, 3... PETTO IN FUORI AVANTI IL PIE'

E' lo spettacolo proposto per la stagione 1981-82 dal Teatro Popolare « La Contrada » di Trieste (la sede è in Piazza Libertà 6, tel. 040/414185). La compagnia, formata da Franco Bertan, Orazio Bobbio, Maura Catalan, Giuliano Gasperini, Licio Granata, si è costituita da sei anni e ha un repertorio di spettacoli dedicati ai ragazzi (« I tre Pulcinella », « Marionette in libertà », « Don Chisciotte », « La vecchia e la luna »). Autori del copione sono Tonino Conte e Lele Luzzati. Così la compagnia motiva la scelta nel fascicolo di presentazione del nuovo spettacolo: « La ragione per cui amiamo i testi di Conte-Luzzati e li riteniamo in certo qual modo « emblematici » di una corretta drammaturgia per ragazzi, è il loro essere al tempo stesso formativi, informativi, stimolanti. Vi si respira quell'aria di « libertà mentale » e di « ricettività meravigliata che sono le caratteristiche dell'età infantile; contenuti e materiali sembrano scaturiti direttamente dall'esperienza propria di quell'età, in cui la differenza fra realtà e fantasia è viva (forse più che nell'età adulta), ma dove entrambi i due mondi hanno pari diritto di cittadinanza ».

NOTIZIARIO A.I.CA.

Associazione Italiana Cantastorie

BOLLETTINO S. LUCIA 13 DICEMBRE 1981

Contributi volontari 1981

1.o Elenco: Borghi Gian Paolo L. 10.000, De Antiquis Lorenzo L. 10.000, Pontillo Lombardo Antonino L. 1.000, Vezzani Giorgio L. 10.000.

2.o Elenco: Callegari Adriano L. 10.000, Ferrari Antonio lire 10.000, Cavallini Angelo e Vincenzina Mellini L. 20.000, Romanelli Edilio L. 20.000, Moretti Luciano L. 10.000, Bargagli Eugenio L. 20.000, Bargagli Mirella L. 20.000, Pierini Franco L. 20.000, Pontillo Lombardo Antonino lire 19.000, Bella Turiddu L. 10.000, Borghi Gian Paolo L. 10.000, Vezzani Giorgio L. 10.000, De Antiquis Lorenzo L. 10.000: totale L. 220.000.

Musumeci Matteo ha versato L. 10.000 alla Delegazione Siciliana.

E' in proseguimento il tesseramento 1981-1985, a cui si darà singolarmente corso, previo adempimento dell'art. 9 dello Statuto. Inviare subito foto e contributo 1981 per ricevere la tessera a giro di posta, ed essere compresi nel 3.o elenco Soci contribuenti.

Benvenuto al nuovo socio Edilio Romanelli di Roma.

ATTIVITA' 1981

Non essendo stato possibile organizzare la Sagra nazionale, l'A.I.CA. ringrazia gli enti che hanno patrocinato e collaborato alla realizzazione di spettacoli di cantastorie nelle regioni Piemonte, Lombardia, Veneto, Emilia Romagna, Toscana, Marche, Umbria e Sicilia, e propone all'ordine del giorno per il 1981: « Teatro musica intorno al Brenta », Azienda di Soggiorno e Turismo di Cervia, « Gran Ducato di Urbino » (presso l'Università degli Studi), ARCI di Ravenna.

PROGRAMMA 1982

Ricorrendo, nel prossimo anno, il 35.o dell'A.I.CA. ed il 20.o della rivista « Il Cantastorie », festeggeremo le due date con raduni e spettacoli all'insegna dell'allegria e fraternità che è lo spirito che unisce tutti i cantastorie d'Italia.

A tutti i soci, dirigenti, amici e famiglie, fraterni saluti.

Buon Natale e Buon Anno 1982.

Il Presidente
Lorenzo De Antiquis

A.I.CA. ASSOCIAZIONE ITALIANA CANTASTORIE
Sede Nazionale
Ufficio Corrispondenza
Piazza del Lavoro 8/5
47100 FORLI'
Recapiti tel. 0543/30460, 32718
0544/494408
Sede Delegazione Siciliana
Turiddu Bella, via L. Nobile 20
95122 CATANIA, tel. 095/353460

Dicembre 1981 L. 2.000